

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра музыкального образования

**ФОРМИРОВАНИЕ УМЕНИЙ ПОДБОРА ПО СЛУХУ  
У ОБУЧАЮЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ НА ОСНОВЕ  
ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОГО ПОДХОДА**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

\_\_\_\_\_  
дата

\_\_\_\_\_  
подпись

Исполнитель:  
Дрожжин Александр  
Александрович,  
обучающийся,  
ММУЗ-1601 группы

\_\_\_\_\_  
подпись

Руководитель:  
Матвеева Лада Викторовна,  
д-р пед. наук, профессор  
кафедры музыкального  
образования

\_\_\_\_\_  
подпись

Екатеринбург 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО.....	12
1.1. Музыкальный слух и его виды в структуре музыкальных способностей.....	12
1.2. Подбор по слуху как один из видов музыкальной деятельности обучающихся в ДШИ.....	19
1.3. Последовательность формирования умений подбора по слуху у детей на начальном этапе обучения в классе фортепиано.....	28
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ УМЕНИЙ ПОДБОРА ПО СЛУХУ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ.....	41
2.1. Технология обучения юных пианистов подбору по слуху.....	41
2.2. Организация опытно-поисковой работы.....	54
2.3. Ход и результаты опытно-поисковой работы.....	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	75
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	78
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	85

## **ВВЕДЕНИЕ**

Как показывает практика, общение с музыкой через различные виды музыкальной деятельности – исполнение, слушание, сочинение, подбор по слуху, импровизацию – очень важны в детском возрасте, так как такое общение дает большие возможности для развития эмоциональной и интеллектуальной сферы ребенка, для установления гармонии с окружающим миром через получение аффективных впечатлений и моторнотонических стимулов, которые остаются с ним на всю жизнь. Поэтому ежегодно в детские музыкальные школы и на музыкальные отделения детских школ искусств поступает достаточно большое количество учащихся, которые хотят освоить основы музыкального искусства, научиться играть на каком-либо музыкальном инструменте, овладеть основами вокального искусства.

«Игра по слуху», «подбор по слуху», «музицирование по слуху» – вид музыкальной деятельности музыканта-профессионала и любителя музыки, который имеет глубокие исторические корни. Появившийся еще в допотопный период, он был очень популярен в XVIII–XIX веках, так как позволял общаться с понравившейся музыкой как индивидуально, так и при ансамблевом музицировании.

В становлении личности профессионального музыканта, в том числе и пианиста, умение играть по слуху имеет большое значение, ибо, как отмечал С.И. Савшинский, игра по слуху развивает способность музыкальных представлений и создает единство слуховой и моторной памяти, взаимно подкрепляющих друг друга [65]. Применительно к обучению юного пианиста более корректным к данному виду музыкальной деятельности будет понятие «подбор по слуху». Данный вид музыкальной деятельности представлен в учебных дисциплинах дополнительной образовательной программы «Любительское музицирование» предметной области «Музыкальное исполнительство» – сольфеджио и музыкальный инструмент.

На занятиях по сольфеджио, где основными задачами являются целенаправленное систематическое развитие музыкально-слуховых способностей обучающихся, музыкального мышления и музыкальной памяти, формирование практических навыков и умений использовать их в комплексе при исполнении музыкального материала, в творческих формах музицирования, для формирования вышеуказанных умений используются различные виды творческих работ: подбор мелодии и аккомпанемента, сочинение мелодии на заданный ритм или текст, досочинение ответных фраз, сочинение периодов, небольших жанровых пьес, выполнение вариаций на предложенную тему; транспонирование. В учебной программе «Музыкальный инструмент» подбор по слуху музыкальных попевок, песенок вводится уже с первого года обучения, но в последующие годы данная задача указывается не всегда, поэтому многие педагоги не включают этот вид музыкальной деятельности в содержание занятий.

Практика показывает, что большинство выпускников ДМШ и музыкальных отделений ДШИ не владеют умениями подбора по слуху, и в первую очередь выпускники-пианисты. Данное явление многие музыканты-исследователи (И.П. Кукарина, Т.В. Ломтева, И.В. Расторгуева, И.В. Ядова и др.) объясняют сложностью обучения подбору по слуху при обучении игре на инструменте с фиксированной звуковысотностью, в частности на фортепиано, т.к. непосредственная связь между слуховым предслышанием и движениями рук в процессе организации занятий развивается слабо. Фактически не закрепляется не только умение подбирать по слуху, но и недолговременная музыкальная память, что приводит к привязанности музыканта к нотному тексту, к боязни забыть его на сцене, невыразительности игры, отсутствию свободы владения инструментом [34, 37, 63, 82].

Другая причина неумения большинства учащихся-пианистов подбирать по слуху кроется, прежде всего, в сложившейся системе музыкального образования, ориентированной в основном на развитие чисто

исполнительских навыков. Музыкальные произведения усваиваются с их готового графического изображения, то есть с нот, заставляя при этом слух музыканта находиться в пассивном состоянии. Кроме того, практикующаяся в начальном звене узкая исполнительская направленность, недооценка значения подбора по слуху, перекладывание данной работы на преподавателей музыкально-теоретических дисциплин, в дальнейшем создают значительные трудности выпускникам ДМШ и музыкальных отделений ДШИ как в последующем продолжении профессионального музыкального образования, так и в самостоятельной любительской музыкальной деятельности.

В настоящее время вопросы формирования у юных музыкантов умения подбора слуху в специальной научной литературе фактически исследуются только фрагментарно в контексте проблемы развития музыкального слуха. В психологических исследованиях музыкальная природа слуха рассматривается через общие психологические механизмы восприятия, через анализ структуры музыкального слуха, его обязательные компонентные виды: относительный, ритмический, мелодический, интервальный, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, тембровый, фактурный, полифонический и др. (А.А. Бочкарев, А.Л. Готсдинер, К.В. Тарасова, Б. М. Теплов и др.). В музыкальной педагогике и музыкальной психологии описаны методические аспекты развития данного феномена (Л.Н. Алексеева, Ю.Б. Алиев, М.Г. Арановский, И.П. Гейнрихс, Е.В. Давыдова, А.Л. Островский, В.И. Петрушин, Г.С. Ригина, М.С. Старчеус, Ю.В. Шмалько и др.). Слуховая активность в исполнительской и композиторской деятельности стала предметом исследования Л.Н. Логиновой, В.В. Медушевского, Е.Н. Назайкинского, В.И. Петрушина, Г.М. Цыпина.

В последнее десятилетие появились новые исследования, рассматривающие отдельные аспекты этой проблемы: роль и развитие тембрового слуха в воспитании культуры звукоизвлечения у музыкантов

(О.И. Передерий, 2003), развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио с применением математики (Е.Б. Ежова, 2007). Однако аналогичных исследований в области обучения юных музыкантов (в том числе и пианистов) умениям подбора по слуху не наблюдается, хотя методы и приемы обучения данным умениям на уроках сольфеджио, учебный материал для классных и самостоятельных занятий учащихся представлены в методических пособиях Л. Ефремовой, М.Т. Картавцевой, Г.Н. Тетериной.

Система занятий в классе основного музыкального инструмента носит характер индивидуального обучения. Такая система всегда дает достаточно высокий результат. Но в последние годы среди обучающихся на музыкальных отделениях в ДШИ встречается достаточно большое количество детей с недостаточно развитыми для своего возраста музыкальными способностями, поэтому при организации учебного процесса по дисциплине «музыкальный инструмент» целесообразным становится также использование дифференцированного подхода. Именно он позволяет определить методы и средства обучения для наиболее рационального характера работы на уроке.

Проблема дифференциации обучения с опорой на исследования психологов в области теории индивидуальных различий (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, Н.А. Менчинская, В.Н. Мясищев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов) нашла отражение в исследованиях педагогов Н.А. Алексеева, А.А. Кирсанова, И.М. Осмоловской, Н.Э. Унт и др. Аналогичных специальных исследований в области музыкального образования фактически нет, хотя в учебно-методической литературе данный вопрос нашел свое освещение.

Таким образом, можно выделить следующие **противоречия**:

– между требованиями ФГТ к уровню предпрофессиональной подготовки выпускника музыкального отделения ДШИ, включающей в себя умения подбора по слуху, и недостаточной реализацией данного требования в содержании обучения по фортепиано;

– между разработанностью вопросов обучения подбору по слуху для обучающихся старших классов ДШИ и недостаточной разработанностью вопросов обучения подбору по слуху обучающихся младших классов ДШИ;

– между необходимостью формирования умений подбора по слуху у начинающих музыкантов в классе фортепиано и недостаточностью разработанности технологий обучения подбора по слуху в условиях ДШИ.

Данное обстоятельство свидетельствует об **актуальности** рассматриваемой **проблемы** теоретического осмысления феномена «подбор по слуху» применительно к процессу обучения учащихся ДШИ в классе фортепиано, и поиска эффективных путей организации данного процесса. Выявленные противоречия и сформулированная проблема обусловили выбор **темы** магистерской диссертации **«Формирование умений подбора по слуху у обучающихся ДШИ на основе дифференцированного подхода».**

**Цель** исследования: теоретическое обоснование, разработка и практическая апробация технологии формирования умений подбора по слуху на фортепиано у обучающихся ДШИ в классе фортепиано.

**Объект** исследования: образовательный процесс в классе фортепиано на музыкальных отделениях ДШИ.

**Предмет** исследования: технология формирования умений подбора и игра по слуху у обучающихся ДШИ в классе фортепиано.

**Гипотеза** исследования. Формирование умений подбора и игры по слуху в классе фортепиано у обучающихся на музыкальных отделениях ДШИ будет осуществляться более эффективно, если:

– дифференциация обучения будет осуществляться с учетом уровня развития музыкальных способностей обучающихся, посредством варьирования методов обучения, учебных и творческих заданий;

– в основу образовательного процесса будет положен личностно ориентированный подход, предполагающий формирование умений подбора и игры по слуху с учетом индивидуальных особенностей учащихся;

– обучение будет строиться с учетом дифференцированного подхода на основе алгоритма, предполагающего последовательность следующих «шагов»: подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанеента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанеента; с использованием методов обучения, применяемых в практике общего музыкального образования (разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста);

– будет разработан комплекс последовательно усложняющихся вариативных упражнений и заданий, соответствующих «шкалам» алгоритма.

В соответствии с целью и гипотезой диссертационного исследования сформулированы следующие **задачи**:

1. Рассмотреть сущность умений подбора и игры по слуху в контексте понятий о музыкальном слухе и его видах.

2. Определить содержание и структуру умения подбора по слуху, критерии и показатели его сформированности у учащихся ДШИ.

3. Обосновать последовательность формирования умений подбора по слуху у детей на начальном этапе обучения в классе фортепиано.

4. Разработать элементы педагогической технологии формирования умений подбора по слуху у обучающихся ДШИ: подход, алгоритм, методы, упражнения и задания.

5. Опытным путем проверить результативность разработанной технологий формирования умений подбора и игры по слуху обучающихся в классе фортепиано в ДШИ.

**Теоретико-методологическую основу исследования составили:**

– основные положения музыкальной психологии о природе музыкальной деятельности (Л.А. Бочкарев, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, В.И. Петрушин, Б.М. Теплов и др.);



– основные положения концепции развития музыкального слуха и мышления (М.Г. Арановский, И.П. Гейнрихс, Е.В.Давыдова, А.П. Лагутин, М.С. Старчеус, Ю.В. Шмалько и др.);

– основные положения концепции личностно ориентированного образования (В.П. Беспалько, В.И. Загвязинский, В.В. Краевский, В.В. Сериков, И.С. Якиманская и др.);

– основные положения теории музыкального образования о методах и средствах обучения (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, О.А. Апраксина, Д.Б. Кабалевский, Е.В. Николаева и др.);

– основные положения теории дифференцированного подхода в обучении (Н.А. Алексеев, А.А. Кирсанов, И.М. Осмоловская, Н.Э. Унт и др.).

В ходе исследования использовались следующие **методы**:

– теоретические: анализ психолого-педагогической, музыкально-педагогической и искусствоведческой литературы по проблеме исследования; обобщение и структурирование изученного материала; анализ учебных планов и программ детских школ искусств; обобщение опыта работы педагогов-музыкантов в области обучения юных музыкантов подбору по слуху;

– эмпирические: педагогическое наблюдение за деятельностью учащихся в классе фортепиано, опытная работа.

Опытная работа проводилась в течение 2014 – 2018 г.г. на базе МАУКДО Екатеринбургская детская школа искусств № 4 «АртСозвездие» на занятиях в классе фортепиано. В опытной работе приняли участие учащиеся 1 – 2 классов в возрасте 7 – 10 лет.

**Научная новизна исследования:**

1. Теоретически обоснована возможность формирования умений подбора по слуху на занятиях по фортепиано в ДШИ у младших школьников с недостаточно развитыми для своего возраста музыкальными способностями.

2. Разработана технология формирования умений подбора по слуху основанная на личностно ориентированном подходе; предполагающая учет индивидуальных особенностей учащихся; опирающаяся на следующий алгоритм действий (последовательность следующих шагов – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента).

3. Доказана эффективность применения при формировании у учащихся-пианистов умений подбора по слуху методов обучения, используемых в практике общего музыкального образования (метод разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста), в совокупности с дифференцированным подходом в организации занятий и комплексом последовательно усложняющих вариативных упражнений и заданий.

**Теоретическая значимость исследования состоит**

– в обобщении традиционных методов формирования умений подбора по слуху у обучающихся в ДШИ и ДМШ на занятиях по сольфеджио и музыкальному инструменту;

– в выявлении и обосновании алгоритма действий (последовательность следующих шагов) – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента, при обучении младших школьников подбору по слуху на занятиях в классе фортепиано ДШИ.

**Практическую значимость исследования** составляет разработанная технология формирования умений подбора по слуху у обучающихся ДШИ в классе фортепиано, опирающаяся на следующий алгоритм действий (последовательность следующих шагов) – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Подбор по слуху – специальная способность человека, базирующаяся на общих психических и физиологических свойствах человека, которая поддаётся развитию в процессе специально организованной музыкальной деятельности.

2. Технология формирования умений подбора по слуху должна основываться на личностно ориентированном подходе с учетом индивидуальных особенностей учащихся и опираться на следующий алгоритм действий (последовательность следующих шагов) – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента.

3. Применение методов обучения, используемых в практике общего музыкального образования (метод разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста), в совокупности с дифференцированным подходом в организации занятий и комплексом последовательно усложняющих вариативных упражнений и заданий, способствует более успешному формированию умений подбора по слуху даже у учащихся-пианистов с недостаточно развитыми для своего возраста музыкальными способностями.

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы и приложения.

# **ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ДШИ ПОДБОРУ ПО СЛУХУ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО**

## **1.1. Музыкальный слух и его виды в структуре музыкальных способностей**

Музыкальное искусство, являясь богатейшей сокровищницей человеческих эмоций и чувств, мыслей и переживаний, при определенных обстоятельствах, а также при специально организованном педагогическом процессе, оказывает большое влияние на формирование духовного мира человека. Полноценность восприятия музыки зависит в первую очередь от развития всех компонентов музыкального слуха, который относится к сфере индивидуальных особенностей человека.

В современной музыкальной педагогике музыкальный слух рассматривается как специальная способность человека, базирующаяся на его общих психических и физиологических свойствах. Данный феномен явился предметом исследования многих наук – физиологии, психологии, музыкознания, эстетики, социологии, музыкальной педагогики.

Исследованиями механизмов музыкального слуха с точки зрения психофизиологии занимались В.М. Бехтерев, Н.А. Гарбузов, Г. Гельмгольц, Е.Н. Есипова, Т.Н. Овчинникова, Г.Х. Шингаров и др. Исследователями накапливалась информация о воздействии музыки на отдельные органы и системы человека в разных условиях общения с ней, а также данные об особенностях реагирования отдельных органов и систем на звучащую музыкальную ткань. Исследованиями Э.А. Голубевой и В.И. Петрушина было установлено влияние основных исполнительских средств (темпа, метроритма, динамика) на основные биоритмы мозга, что оказывает существенное влияние на адекватность и полноту восприятия музыкального произведения [61, с.75-77].

В музыкальной психологии, отмечает М.С. Старчеус, до сих пор нет единой точки зрения на природу, структуру, содержание основных понятий, на которые опираются ученые, описывая музыкальные способности [62, с. 135]. Поэтому каждый ученый использует свою терминологию, но чаще всего встречаются следующие понятия: «музыкальный слух», «звукоточный слух», «гармонический слух», «чувство ритма».

Анализ специальной литературы (Д.К. Кирнарская, В.В. Медушевский, М.С. Старчеус, Г.С. Тарасов, К.В. Тарасова, Б.М. Теплов) позволяет сделать следующие выводы:

1. Музыкальные способности в музыкально-педагогической и музыковедческой литературе часто обозначаются в терминах, связанных с основными средствами языка музыки или в терминах психических процессов, отсюда большое количество разных терминов, обозначающих одно явление, например, слух лада (Н.А. Римский-Корсаков), ладовое чувство (Б.М. Теплов), тональная память (tonal memory).

2. Элементарными музыкальными способностями – чувство музыкальной высоты, ладовое чувство, чувство ритма и др. – обладают почти все люди, что позволяет каждому человеку полноценно воспринимать музыку, петь и музицировать (играть) на музыкальном инструменте.

3. Сложные музыкальные способности – чувство формы, чувство стиля, чувство фактуры – связаны с профессиональной музыкальной деятельностью и развиваются на ее основе, что также вносит дифференциацию в их качество [62, с. 135-138].

4. Музыкальные способности поддаются развитию в процессе музыкальной деятельности даже у людей с минимальными музыкальными задатками.

Значительный вклад в разработку общей теории способностей внес выдающийся психолог, основатель российской школы дифференциальной психологии Б.М. Теплов [72]. Он считал, что музыкально-слуховой процесс идентичен любому познавательному акту и разворачивается по тем же

законам, но с учетом специфики звуковой организации воспринимаемого музыкального произведения. Б.М. Теплов в своей работе «Психология музыкальных способностей» дает развернутую характеристику указанному феномену. В качестве основных музыкальных способностей ученый выделяет ладовое чувство (фиксация сопряжения звуков по высоте), способность к музыкально-слуховым представлениям (музыкальная память) и музыкально-ритмическое чувство (ориентация в длительности звуков в их временной последовательности).

В музыкально-педагогической практике под основными музыкальными способностями подразумеваются чувство ритма, музыкальная память и музыкальный слух. Последнему в теории и практике музыкального обучения придается огромное значение, как одному из решающих звеньев, обеспечивающих успешное музыкальное развитие учащихся.

Под «музыкальным слухом» обычно понимается не только наличие определяющих его элементов, но и действие этих элементов, их взаимосвязь и тенденция к развитию. Основными формами музыкального слуха являются: мелодический и гармонический слух.

«Мелодический слух, – пишет Б.М. Теплов, – это музыкальный звуковысотный слух в его проявлении по отношению к одноголосной мелодии, а гармонический слух – музыкальный слух в его проявлении по отношению к созвучиям, а, следовательно, и ко всякой многоголосной музыке» [72, с. 141].

В музыкальной психологии существуют различные классификации видов музыкального слуха. Так, например, В.В. Медушевский [47] в основу структуры слуха ставит перцептивный и интонационный слух. Перцептивным ученый называет слух, направленный на распознавание структуры, включающий, помимо звуковысотного, мелодического и гармонического слуха, также такие разновидности слуха как: темброво-динамический, полифонический, фактурный и интервальный слух.

Представленные виды слуха являются отражением разновидностей слуховых ощущений. Они взаимодействуют между собой, при этом обладая определенными особенностями и отвечая за определенный участок структуры музыкальной ткани.

Ведущая роль звуковысотного слуха обусловлена значением музыкальной высоты, длительности, громкости и тембра, как наиболее сильных высотных раздражителей. Среди них именно трансформация высоты звука воспринимается человеческим ухом наиболее ярко по сравнению с другими характеристиками.

Значение мелодического слуха заключается в обеспечении целостности восприятия мелодии. В его основе лежат звуковысотный слух, проявляющийся в отношении к одноголосной мелодии, и ладовое чувство, которое определяется, как способность различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость и неустойчивость, взаимное тяготение. Кроме того, основу мелодического слуха, предполагающего предслышание, составляют музыкально-слуховые представления, что позволяет воспринимать мелодию целиком.

Гармонический слух, в основе которого также лежат звуковысотный слух и ладовое чувство, ориентирован на восприятие музыкальной вертикали и постижение ее составляющих как принадлежащих к определенным функциям.

Темброво-динамический слух подразделяют на составляющие его тембральный (направленный на распознавание тембра) и динамический, определяющий изменения его силы.

Полифонический и фактурный слух связаны с распознаванием многоголосных структур. Разница между ними заключается в том, что гармонический слух позволяет одновременно слышать звуки, составляющие вертикаль; полифонический – распознавать движение голосов по вертикали, а фактурный – различать фактурные слои, которые обычно содержат как вертикальные созвучия, так и движение горизонтальных линий.

Интервальный слух – способность слышать, различать и осмысливать интервалы – формируется в процессе музыкального обучения и может рассматриваться как элемент мелодического слуха.

Постижение музыки имеет две стороны: аналитическую и интонационно-смысловую. Здесь существенную роль играет вторая крупная разновидность музыкального слуха – интонационный слух, который направлен на распознавание смысла музыкальной интонации.

Согласно исследованиям Д.К. Кирнарской [29], отличительные особенности интонационного слуха состоят в том, что он:

- направлен на выявление смысла музыки;
- включает телесно-двигательные реакции человека через ассоциации с движением, жестами, пантомимой;
- приводит в действие речевой аппарат человека через «подпевание» и проговаривание звуков;
- ведет к возникновению пространственных и цветовых ассоциаций, создает зримый, осязаемый и бесконечно разнообразный мир человеческих эмоций.

Особой формой музыкального слуха является абсолютный слух. Это особый вид долговременной памяти на высоту отдельных звуков мелодии, аккорда и даже немusикальньх звуков. Он позволяет воспроизводить (голосом или на инструменте) звуки заданной высоты, безотносительно с другими, высота которых известна.

К специфическим проявлениям музыкального слуха относятся следующие виды слуха, основанные на восприятии связей между звуками:

- относительный, или интервальный, слух, при котором музыкант может узнавать и определять звуковысотные интервальные отношения между звуками, ступенями звукоряда. Данная способность проявляется в его умении воспроизводить либо голосом, либо на инструменте с нефиксированной высотой звуков различные интервалы, как в мелодии, так и в гармонии;



- внутренний слух, проявляющийся у музыканта в мысленном представлении отдельных качеств музыкальных звуков (высоты, тембра и др.), а также мелодических и гармонических последовательностей и даже целых музыкальных пьес в единстве их компонентов;

- чувство музыкальной формы, которое выражается в способности музыканта осознавать, понимать и оценивать соразмерность временных соотношений между различными компонентами музыкального сочинения, их функциональные значения в целом.

Как показывает педагогический опыт, практически все виды музыкального слуха совершенствуются в процессе занятий музыкальной деятельностью. Только абсолютный слух составляет исключение. Это врожденная способность. Развитию же подлежит только так называемый «ложный абсолютный слух» (термин Б.М. Теплова), при котором музыкант может определять высоту звука косвенным путем (например, по тембровой составляющей звука).

Важным компонентом музыкальных способностей является наличие и развитие чувства ритма. «В музыкальной практике под чувством ритма понимается обычно способность, лежащая в основе всех тех проявлений музыкальности, которые связаны с восприятием и воспроизведением временных отношений в музыке», – отмечает Д.К. Кирнарская [29, с. 186]. Музыкально-ритмическое чувство также может развиваться только в процессе музыкальной деятельности.

В отношении следующего компонента музыкальных способностей – музыкальной памяти – исследователи отмечают важность развития, по крайней мере, ее трех видов:

- слуховой, служащей основой для успешной работы в любой области музыкального искусства;

- логической, связанной с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора;

– двигательной, очень важной именно для исполнителя-инструменталиста.

Как подчеркивает А.Д. Алексеев, «у многих, в том числе крупных, исполнителей важную роль в процессе запоминания играет зрительная память» [2, с. 35]. Непосредственное запоминание, узнавание и воспроизведение звуковысотного и ритмического движения составляют прямые проявления музыкального слуха и чувства ритма. Многие музыканты-исполнители обладают произвольной памятью, когда нотный текст композитора запоминается сам собой.

Таким образом, перечисленные выше способности (звуковысотный, мелодический слух, гармонический слух, фактурный слух, чувство ритма), а также музыкальное мышление образуют основное ядро музыкальности. И все они имеют важное значение для обучения подбору по слуху учащихся-пианистов ДШИ.

В исследованиях последних лет можно наблюдать наличие новой классификации музыкального слуха по его видам. Так, в исследовании Е.Б. Ежовой «Развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио» (2007) представлена следующая классификация видов слуха: основные и компонентные. К основным видам автор относит внешний, внутренний и архитонический слух. Компонентные виды Е.Б. Ежова подразделяет на обязательные (относительный, ритмический, мелодический, интервальный, эмоциональный, аналитический, гармонический, ладовый, тональный, звуковысотный, интонационный, тембровый, динамический, фактурный, полифонический, гетерофонический) и необязательные (абсолютный и цветной) [25].

В музыкознании также трактуют музыкальный слух как специфическое выражение музыкального художественного сознания (Б.В. Асафьев). Педагоги-музыканты в понятие «музыкальный слух» объединяют конкретные способности – воспринимать, дифференцировать, узнавать элементы музыкального языка и музыкальной речи (тембровые,

гармонические, ритмические и др.) в воспринимаемом музыкальном произведении (М.С. Старчеус, Ю.В. Шмалько). Музыкальный слух также является особой формой самосознания и самопонимания, особенно для музыканта.

Вопросами развития различных видов музыкального слуха с позиции музыкальной педагогики занимались теоретики: И.П. Гейнрихс, Е.В. Давыдова, М.В. Карасева, А.И. Кондратьев, С.М. Майкапар, С.Е. Оськина; педагоги-музыканты Л.Н. Алексеева, Ю.Б. Алиев, Г.В. Ананченко, В.И. Петрушин, Г.С. Ригина. В их исследованиях рассмотрены методы и приемы развития у детей различных сторон музыкального слуха (звуковысотного, гармонического, тембрового) и чувства ритма, обоснована необходимость развития музыкального слуха, как для восприятия музыки, так и для формирования профессионального исполнительского мастерства у юных музыкантов.

## **1.2. Подбор по слуху как один из видов музыкальной деятельности обучающихся в ДШИ**

Индивидуальное фортепианное обучение – эффективное средство приобщения детей к искусству, дающее им возможность непосредственно соприкоснуться с миром художественного творчества, миром прекрасного.

Обучение учащихся-пианистов ДШИ представляет собой сложный процесс, предполагающий решение следующих важных задач: воспитание художественного мышления, развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения, формирование пианистических навыков и эстрадно-исполнительских качеств и т.д.

Решению данных задач посвящены многочисленные работы в области фортепианной педагогики и методики обучения игре на фортепиано (А.Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Т.Л. Беркман, Б.Л. Кременштейн, Е.Я. Либерман, А.Н. Любомудрова, С.И. Савшинский, Т.И. Смирнова и др.).

Работа педагога в классе фортепиано имеет свои отличительные черты и, соответственно, конкретные педагогические задачи. Прежде всего, это создание условий разумного сочетания обязательного (традиционного) в обучении и более свободных и гибких форм работы с учащимися. Это требует наличия творческого начала в работе педагога и индивидуального подхода к каждому ученику, что способствует обеспечению развития интереса к занятиям по фортепиано.

Рассмотрим кратко основные направления исполнительской подготовки учащихся-пианистов, широко используемые педагогами в традиционной форме занятий.

Первоочередную задачу педагога-пианиста в области пианистического образования можно, в целом, определить, как обеспечение всестороннего музыкально-пианистического развития учащихся, что предполагает формирование способности *эмоциональной отзывчивости* на музыку и понимания музыкальных произведений.

Все педагоги-пианисты пишут об эффекте первого впечатления об услышанной музыке, так как для юного исполнителя музыка должна стать родным языком, понятным и любимым. Поэтому уже первые пьесы, с которыми учащийся познакомится в исполнении педагога, должны отвечать следующим требованиям: содержательность, яркость, характерность и доходчивость художественного образа. «Что бы ни играл учащийся, – подчеркивает Н.А. Любомудрова, – он должен всегда понимать данное произведение, выразительное значение каждого элемента его музыкальной ткани, его развитие, и уметь исполнить произведение, т.е. сыграть, передавая его содержание. Только тогда исполнение ученика будет осмысленным и понятным, и только такому исполнению должен учить педагог» [39, с. 31].

Особое внимание, отмечают педагоги-пианисты, следует уделять воспитанию *творческого отношения к нотному тексту*, как к скрывающему определенное эмоциональное содержание музыкального произведения. Важное значение имеет также развитие наблюдательности у ученика, умения

ориентироваться в записи произведений, в логике исполнительских указаний. Необходимо прививать ученику навыки эмоционально-интеллектуального подхода к нотной записи: видеть все, что написано в нотах, и чувствовать, что выражают все эти знаки; динамика, темп, штрихи, тембр – те необходимые средства выразительности музыкального языка, от которых зависит характер звучания. Специфические элементы выразительности музыкального языка очень важны. Они связывают музыку с многообразными явлениями действительности, делая отображение образно конкретным. От сочетания выразительных средств, их взаимосвязи зависит появление новых образов и характеров. Поэтому надо убедить ученика, что на исполнителя ложится ответственная задача – проникнуть в содержание музыки, ее характер и передать его в исполнении.

Ряд отечественных педагогов-пианистов, таких, как: Л.А. Баренбойм [7], Т.Л. Беркман [12], Б.Л. Кременштейн [32], А.Н. Любомудрова [39], С.И. Савшинский [65] и др. отмечают, что повседневная работа учащихся заключается в постановке музыкальной задачи, ее исполнительском решении и воплощении замысла. Таким образом, соответствующие обобщающие указания педагога имеют цель – музыкальное и *техническое развитие учащихся*, поэтому на каждом занятии музыкальная и техническая работа переплетаются, дополняют и стимулируют друг друга.

Несомненно, что воспитание у ученика отношения к технике как к средству достижения музыкальной цели – важная задача в начале обучения. Даже при медленном разборе необходимо добиваться того, чтобы ученик охватывал хотя бы короткие звуковые комплексы (мотивы, попевки, мелодические обороты). Преподаватель учит видеть обозначения фразировки – лиги и знаки цезур. Требуя точного выполнения штрихов, педагог связывает их исполнение с соответствующим выразительным смыслом музыки, с ее настроением. Тогда в представлении ученика возникает зависимость воплощения содержания от артикуляции. Таким образом, весь процесс обучения всегда направлен на то, чтобы в сознании ученика

становились неразделимыми содержание музыки и технические приемы, с помощью которых возможно это содержание воплотить.

Умение разбираться в нотном тексте и на его основе создавать свой исполнительский замысел одно из важнейших умений в профессиональной деятельности пианиста. Юный пианист, плохо читающий нотный текст, лишен возможности самостоятельно заниматься музыкой. Поэтому одним из направлений работы в классе фортепиано является формирование и развитие навыков тщательного разбора и чтения с листа. Именно с этого умения начинается *воспитание инициативы и самостоятельности ученика*, утверждают А.Д. Алексеев [2], Ф.Д. Брянская [14], Н.Г. Канделаки [27], С.С. Ляховицкая [40], Т.И. Смирнова [68], М.Э. Фейгин [75], Г.М. Цыпин [77] и др.

Интересной, эффективной и любимой многими юными пианистами формой работы на занятиях по классу фортепиано является *игра в ансамбле*. Ансамблевая форма музицирования играет важную роль в музыкальном развитии детей: прививает навыки коллективной игры, развивает гармонический слух, чувство ритма, дисциплинирует учащихся, способствует повышению интереса к занятиям музыкой. Ансамблевая игра начинает практиковаться только после того, как обучающиеся в достаточной степени практически овладеют основными способами звукоизвлечения, необходимыми элементами и приемами исполнительской техники, и приобретут начальные навыки сольной игры на инструменте. Кроме того, игра в ансамбле имеет большое воспитательное значение, так как организует и дисциплинирует учащихся, повышает их чувство ответственности перед коллективом и взаимоуважения, развивает коммуникативные навыки и навыки сотрудничества с другими исполнителями.

Весьма значимой и продуктивной является *эскизная форма работы* над репертуаром. Она принадлежит к числу наиболее эффективных форм развивающего музыкального обучения, совершенствует музыкальные способности учащихся, стимулирует овладение наиболее рациональными

методами освоения нового музыкального материала. Работа над эскизом не только способствует накоплению специфических исполнительских умений и навыков, но также является средством для широкого всестороннего развития личности, что в конечном итоге является основным направлением работы преподавателя. Данную форму работы Л.А. Баренбойм [8] определяет как промежуточную между чтением с листа и доскональным изучением произведения, так как овладение материалом не доводится до степени завершенности. Охватывается образно-поэтический замысел произведения и воплощается на инструменте в темпе. При эскизной форме работы учебный материал для ознакомления должен быть доступен, увлекателен, не ставить сложных исполнительских задач, но содействовать музыкальному и техническому росту юного пианиста. При этом методе происходит активное накопление опыта работы над произведениями, разнообразными в стилевом и жанровом плане. Такое накопление служит основой для обобщения и осмысления приобретенных знаний, и, следовательно, способствует развитию мышления учащихся, стимулирует процесс образования музыкальных понятий, помогает самостоятельно и творчески разбираться в новой пьесе, развивает такие стороны исполнительской техники, как гибкость, изменчивость, разнообразие приспособлений.

Эскизно-ансамблевая игра – увлекательный и творческий процесс. Она позволяет расширить слуховые, зрительные, образные представления ребенка, укрепляет уверенность в своих силах. Ученик погружается в музыку, получая безмерную радость от музицирования. Преимущество эскизно-ансамблевой игры от других методов обучения в создании и поддержке педагогом необходимого эмоционального настроения, что помогает ребенку интуитивно схватывать и воплощать образное содержание музыкального произведения. Игра в ансамбле предполагает безостановочность исполнения, чем дается установка на непрерывность движения и развития музыки. Также такая совместная деятельность закладывает основы для воспитания слухового внимания и ритмической

дисциплины. Этот метод помогает заинтересовать ребенка на основе его природной любознательности.

Совместное исполнение побуждает ученика как можно лучше выполнять свои музыкальные обязанности, что является началом работы над воспитанием осознанности своих действий. Метод эскизно-ансамблевой игры знакомит ребенка с разнообразным репертуаром, включающим в себя и симфонические, и оперные, и вокальные переложения. Можно использовать и двуручные произведения, исполняя их в четыре руки. Главное, чтобы произведение нравилось ученику и вызывало у него живой и горячий эмоциональный отклик.

Ориентируясь на опыт работы фортепианных отделений различных музыкальных учреждений, целесообразно кратко проанализировать обращение педагогов к разнообразным формам *внеклассной работы*. Система внеклассной работы, как правило, подчинена конкретным ситуациям, исходящим из специфики направленности того или иного учреждения, что диктует отвечающие им содержательные основы, при этом в любом учреждении дополнительного музыкального образования остаются действенными уже сложившиеся формы их проведения. Остановимся на них более подробно.

1. *Закрытый классный вечер*. Данная форма внеклассной работы является переходной от кабинетно-индивидуальных занятий к открытым выступлениям. Это – концерт, на котором обычно присутствуют только педагог и ученики его класса. Такая форма концертной деятельности допускает участие всех учеников класса независимо от степени продвинутости, способностей, опыта выступлений. Вечер должен готовиться и проходить, как и любой концерт, то есть ему предшествует тщательная работа над репертуаром.

Выход на эстраду вызывает предельную собранность, чувство ответственности, концентрацию сил у каждого ученика. Такой показ (концертное выступление) помогает преодолеть некоторую монотонность



классных занятий, является стимулом для перехода к завершающему этапу работы над произведением.

День проведения концерта может устанавливаться преподавателем, исходя из педагогических соображений. Особенно ценны ранние сроки, так как они способствуют интенсивной работе с начала учебного года. На концерте создается атмосфера повышенного интереса и внимания. В игре и поведении товарищей на сцене подмечается абсолютно все. Неуклюжих, растерявшихся, как и развязных и манерных, настигает меткая, но доброжелательная критика, а лучшие выступления вызывают искреннее восхищение товарищей. Закрытый классный вечер является стимулом к новому, более серьезному выступлению.

2. *Открытый классный концерт* имеет много общего с закрытым классным вечером (используется учебный репертуар, участвуют все ученики класса), но отличается от него наличием приглашенной публики. Функция концерта скорее учебная, чем показательно-отчетная, но он проходит более празднично, в зале, в атмосфере дружеской доброжелательности. Такие концерты перерастают часто в открытые собрания класса, сопровождаются беседами на различные темы. На таких концертах возникают и развиваются человеческие и музыкантские контакты, налаживается и важнейшая в воспитательном процессе связь «семья – школа».

Открытые классные концерты воспитывают у юных пианистов навыки публичного выступления, часто меняют отношение слабых учеников к предмету, усиливая их интерес к занятиям. В процессе подготовки и проведения таких вечеров формируется прочный коллектив класса, активно влияющий на становление личности учащихся.

Эстетическое удовлетворение, которое неизменно при этом испытывает юный музыкант (так же как и слушатели), имеет огромное воспитательное значение. Процесс публичного исполнения является как огромным стимулом, так и эффективнейшим средством художественно-творческого развития учащихся. Основа этого – в творческом общении

исполнителя и слушателей, причем общении чрезвычайно тонком и эмоциональном. Такое публичное выступление, являясь частью общего образовательного процесса, становится эффективным средством его совершенствования.

3. *Вечера музицирования* – это возрождение фактически утерянной, в век звукозаписи традиции общения через музыку, беседы о ней. В практике работы музыкальных отделений детских школ искусств программы таких вечеров заранее оговариваются. Они могут быть посвящены творчеству какого-либо композитора, или тематика может быть связана с развитием определенного музыкального жанра. На подобных вечерах могут быть ситуации, когда музицирование переходит в чтение с листа, прослушивание и обсуждение записей различных интерпретаций того или иного музыкального произведения. Непроизвольно возникают беседы на разные темы, собравшиеся делятся своими впечатлениями (о прочитанных книгах, поездках в другие города и др.). Воспитывающее воздействие таких вечеров очевидно и благотворно сказывается на обучении. Вечера музицирования всегда приносят радость и ученикам и педагогу и оставляют заметный след в их духовной жизни.

4. *Внутриклассные конкурсы* проводятся среди учащихся одного класса, например, на лучшее исполнение самостоятельно выученных произведений или аккомпанементов. В подобные конкурсы вовлекаются все учащиеся: большинство в качестве исполнителей, некоторые – в составе ученического жюри. Ребятам предоставляется полная свобода в обсуждении, и они умело ею пользуются, проявляя серьезность, объективность и доброжелательность.

Описанные формы внеклассной работы не являются обязательными. Их подготовка и проведение определяются рядом обстоятельств, которые в одних случаях могут благоприятствовать успеху дела, а в других – испортить его. Иногда лучше что-либо изменить в задуманном или отложить встречу-концерт на другой раз.

Многолетний опыт учреждений дополнительного музыкального образования показывает, что внеклассная работа дает возможность реализации разнообразных форм и методов воздействия на ученика для мотивации их учебной деятельности и развития творческого потенциала. Важно лишь то, что данная работа педагога была интересной для обучающихся.

Однако каковы бы ни были обновления в учебном процессе, главным всегда остается академическая сторона обучения: работа над художественным образом, звуком, приобретение музыкальной грамотности. И задача преподавателей – умело сочетать академический профессионализм с прикладными функциями предмета, классную работу с внеклассными видами музицирования, в том числе с участием в конкурсах, с выступлениями в концертах и т.п. При этом «расширение границ» предмета, как и нагрузки учащихся, допустимо лишь до определенных пределов, когда вся работа укладывается в рамки отведенного времени и не нарушает процесс обучения в целом.

Большее значение в рамках занятий в классе фортепиано придается параллельно с освоением навыков правильной игры на инструменте *развитию творческих навыков* посредством чтения с листа, транспонирования, подбора и игры по слуху, композиции и импровизации.

Известно, что любая музыкальная деятельность начинается с количественного накопления музыкальных представлений и навыков, связанных с восприятием музыки (Л.А. Баренбойм, Н.А. Бергер, В.В. Галич, И.Ю. Заволжанская, С.С. Ляховицкая, М.Э. Фейгин). Все педагоги-музыканты отмечают, что в обучении музыке важно, чтобы слуховые представления и понимание выразительности музыкального языка предшествовали усвоению нотной записи.

Практика игры по слуху и транспонирования развивает и укрепляет внутренний слух и память, ведь подобрать можно лишь то, что ясно слышишь и помнишь. «Если игра по слуху является одним из постоянных

методов занятий и доведена до умения «подбирать» не только песенки, но и относительно сложные музыкальные произведения или хотя бы отрывки из них, – писал С.И. Савшинский, – ...то этим систематически воспитываются способности и умения, необходимые для уверенной игры наизусть сложных произведений» [65, с. 24].

Как показывает практика, играющий по слуху свободнее чувствует себя в музыке и за инструментом, он не растеряется, если во время исполнения случится какая-то неудача.

Анализ учебно-методической литературы, освещающей вопросы обучения детей подбору по слуху на уроках сольфеджио (Е.В. Давыдова, Л. Ефремова, М.Т. Картавцева, Г.Тетерина) позволил выявить основные методы и приемы обучения данному виду музыкальной деятельности:

- подбор знакомой мелодии от разных нот, где ребенок подбирает направление движение мелодии и правильный ритм;
- подбор к мелодии басового голоса;
- подбор к мелодии выдержанных квинт;
- подбор аккордового сопровождения к мелодии.

### **1.3. Последовательность формирования умений подбора по слуху у детей на начальном этапе обучения в классе фортепиано**

В контексте нашей опытной работы мы считаем, что именно развитие музыкального слуха должно являться одной из основных забот педагога. Музыкальный слух, и в частности его существенный компонент – слуховые музыкальные представления (внутренний слух), развивается у учащихся лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настойчиво требует проявления слуховых способностей. Такой деятельностью являются подбор по слуху и транспонирование, способствующие налаживанию связи между слухом учащегося и его ориентировкой на клавиатуре.

По мнению кандидата педагогических наук, преподавателя-теоретика

Института музыкального и художественного образования УрГПУ И.Ю. Заволжанской, «при благоприятных педагогических условиях отсутствие природной способности играть по слуху можно компенсировать выработкой соответствующего умения» [26, с. 23]. Поэтому обучение подбору по слуху, как начальному и более элементарному этапу игры на инструменте, следует начинать как можно раньше. Самый благоприятный для этого возрастной период – младший школьный возраст.

Наиболее эффективно реализовать этот вид деятельности учащихся-пианистов можно на индивидуальных занятиях по музыкальному инструменту (фортепиано). Подтверждение этому можно найти в исследованиях Т.И. Карнауховой, Г.И. Шахова, Ю.В. Шмалько, И.В. Ядовой).

Важность проведения работы по обучению учащихся подбору по слуху в классе фортепиано нашла отражение в диссертации Ю.В. Шмалько «Формирование музыкального мышления учащегося-музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации: На материале учебной работы в классе фортепиано» (13.00.02, 1998).

По мнению Ю.В. Шмалько, «музыкальное мышление, как и любой психический процесс, существует в виде деятельности». Ученый-музыкант предполагает, что «таковой является музыкально-речевая деятельность как процесс воплощения музыкально-слуховых представлений в структурах музыкальной речи», которая «мыслится как единая психологическая основа всех видов музыкальной деятельности, в том числе и подбора по слуху». Ю.В. Шмалько отмечает наличие «двух форм музыкально-речевой деятельности: устной и письменной», доказывает, «что психологические закономерности подбора по слуху и импровизации целесообразно рассматривать в единстве – как устную музыкально-речевую деятельность». Ю.В. Шмалько считает, что «подбор по слуху как этап развития музыкального мышления учащегося в устной музыкально-речевой

деятельности, генетически предшествует этапу импровизации в составе этой деятельности» [80].

Автор исследования предлагает специальные методические приемы обучения устной музыкальной речи, в том числе: «постепенный переход в интонационном анализе музыкального произведения от подбора по слуху к импровизации элементов его фактуры, затем – к импровизации в жанре этого произведения»; ознакомление с жанрами популярной бытовой, народной и прикладной музыки» [80].

Содержание и методика обучения детей подбору по слуху отражена в обучающих программах для ДМШ и ДШИ, методических разработках педагогов-практиков, освещающих опыт работы с детьми в данном направлении. Они служат конкретной базой построения процесса обучения, ориентируют педагогов в нужном направлении. Остановимся на некоторых из них.

Комплексная «Программа по фортепиано» (фортепиано, подбор по слуху, транспонирование, сочинение), составлена группой преподавателей ДМШ им. В.В. Андреева (г. Санкт-Петербург).

Данная программа является выражением идей авторской методики обучения, разработанной педагогическим коллективом фортепианного отделения школы, на основе следующего алгоритма: постановка проблемы – изучение трудов – проведение эксперимента – систематическое обсуждение хода эксперимента – выводы – внедрение в коллективную практику – результаты. Как отмечается в предисловии к программе, более чем 25-летний опыт работы по авторской методике дал отличные результаты. В своей практической деятельности авторы программы базировались на следующих дидактических положениях:

- Ученик – не объект воспитания, а равноправный субъект учебного процесса, так как нормальное развитие ученика возможно только в обстановке уважения к нему, как к личности.

- Высший критерий профессионализма педагога – умение учить и развивать ученика в полном соответствии с его склонностями, возможностями и способностями.

- Каждому ученику предлагается два взаимообогащающих пути развития:

- первый путь – репродуктивный, то есть изучение гамм, этюдов, учебного и концертного репертуара;

- второй путь – творческий, собственное творчество учащихся. Для этого пути были разработаны и внедрены в практику творческие разделы обучения, указанные в программе.

Структура данной комплексной «Программы» необычна. Особенность ее состоит в творческой направленности содержания обучения, в том, что предлагается целый комплекс творческих разделов, в любом из которых каждый учащийся может наиболее полно выразить своё музыкальное дарование. При этом в ней нет указаний, как разучивать пьесы или работать над техническим развитием. Не обременена она и репертуарным списком, где музыкальные произведения привязаны к определённому раз и навсегда году обучения (классу). Авторы программы объясняют отсутствие обязательных компонентов наличием множества Школ, Хрестоматий, учебных пособий, в которых есть всё, что нужно педагогу, а также наличием достаточного опыта и знаний в этом направлении у самих педагогов.

Работа Т.В. Ломтевой «Развитие навыков домашнего музицирования» [37], представленная в рамках Фестиваля педагогических идей «Открытый урок» на сайте «Первое сентября», содержит разделы, связанные со следующими видами музыкальной деятельности обучающихся:

- подбор по слуху и гармонизация мелодий;
- транспонирование;
- игра цифровок, кадансов;
- гармонизация мелодий из песенных сборников по буквенно-цифровой системе обозначений;

- чтение с листа;
- сочинение и импровизация;
- терминология, теория музыки, основы гармонии.

Этим разделам в своей педагогической работе автор уделяет большое внимание.

Интересный опыт обучения детей подбору по слуху представлен в работе педагога по фортепиано детской хоровой студии «Пионерия» И.П. Кукариной [34]. Автор рассматривает подбор по слуху как одну из важных составляющих навыка музицирования, подразумевающего довольно широкий, универсальный набор умений: игра на одном или нескольких инструментах; аккомпанирование и игра в различных ансамблях; чтение с листа; знакомство с теорией музыки, элементами композиции и импровизации.

В методической разработке И.П. Кукариной предложена программа обучения детей подбору по слуху, содержание которой осваивается детьми последовательно с подготовительного по седьмой классы. Проанализируем методику более подробно.

В *подготовительном* классе задача педагога заключается в обучении детей подбору по слуху простейших мелодий в мажоре и миноре, транспонированию мелодии в ближайшие тональности. Обучающийся также должен исполнить одну-две песни, подобранные на слух, на классном концерте.

В *первом классе* педагог обучает юных хористов подбору по слуху более развитых мелодий песен, их игре в ближайших тональностях. Здесь происходит ознакомление ученика с основными ступенями лада: Т, S, D. для подбора баса к мелодии, а также обучение приемам транспонирования песни в соседнюю тональность. Для И.П. Кукариной важным является запись учащимся одной-двух песен (по возможности, с басом), выбор аппликатуры и штрихов. Педагог считает полезным для закрепления указанных умений исполнение репертуара подбора по слуху на классном концерте.



Программа *второго класса* включает ознакомление с основными трезвучиями и их обращениями (Т, S, D), игра последовательностей (Т–S–D–Т) в одной-двух мажорных и минорных тональностях в двух вариантах: двумя руками и одной левой рукой. Основное внимание уделяется подбору мелодии и аккомпанемента к ней в виде трезвучий и их обращений, при этом правая рука ведет мелодию, левая – сопровождение, которое в основном предлагается исполнять в фактуре марша.

На занятиях дети также осваивают буквенное обозначение звуков и аккордов. Осуществляется анализ гармонического содержания на примерах песенного нотного материала и запись одной-двух песен с аккомпанементом, с последующим исполнением их на классном концерте.

Подбор по слуху в *третьем классе* существенно развернут. Процесс обучения включает широкий спектр осваиваемых действий. Ознакомление с трезвучиями второй и шестой ступеней в мажоре и миноре, а также с их обращениями. Рассматриваются понятия «отклонение» и «модуляция». Игра последовательностей аккордов, содержащих пройденные трезвучия, а в мажорных тональностях – отклонения в тональности трезвучий второй ступени ( $D_7 \rightarrow II - II$ ) и шестой (параллельный минор) ( $D_7 \rightarrow VI - VI$ ) через их D. Гармонический анализ проходит на примерах песенного нотного материала. Игра по нотам песенных мелодий с цифровым обозначением аккомпанемента. Подбор по слуху мелодий мажорных песен с более сложным ритмическим рисунком (наличие шестнадцатых длительностей), содержащих отклонения в тональности второй и шестой ступени. Транспонирование их в соседние тональности и подбор аккордов к ним. Исполнение мелодий в двух вариантах. Выбор удобной и целесообразной фактуры аккомпанемента, соответствующей характеру данной мелодии песни, а также после знакомства с видами аккомпанемента вальса и польки с исполнением мелодий с фактурой данных жанров. Юные музыканты учатся записи песен (одной-двух) с буквенным обозначением сопровождения. Также

предлагается исполнение их на творческом зачете и на классных и школьных концертах.

Процесс обучения подбору по слуху в *четвертом классе* направлен на ознакомление с трезвучиями второй и шестой ступеней в мажоре и миноре, а также с их обращениями. Продолжают формироваться понятия «отклонение» и «модуляция». Изучаются схемы последовательностей аккордов.

Гармонический анализ осуществляется на примерах песенного (нотного) материала. Учащийся осваивает игру по нотам песенных мелодий с цифровым обозначением аккомпанеента. Закрепляются навыки подбора по слуху, полученные в предыдущие годы обучения.

В *пятом классе* учащимся предлагаются более сложные задания по подбору по слуху. Это включение кадансов, квартсекстаккордов (K64), двойной D (DD). Ознакомление с отклонением в тональность D через ее D (DD<sub>7</sub> – D). Игра последовательностей аккордов, содержащих пройденные трезвучия и септаккорды, двумя руками и одной левой рукой. Гармонический анализ проходит также на примерах песенного (нотного) материала, при этом обучающийся играет по нотам мелодии песен с аккомпанементом, обозначенным буквами. Важным моментом на уроках является подбор сопровождения к песням, содержащим отклонение в тональность D, а также песен, содержащих пройденный ранее гармонический материал в двух вариантах. Кроме того, предлагается транспонирование их в соседние тональности; использование арпеджированной фактуры аккомпанеента; сочинение вступления к песне, а также ее заключения (по необходимости). Остаются требования записи одной-двух песен и исполнения их на творческом зачете и концертах.

Содержание процесса обучения подбору по слуху в *шестом классе* акцентируется на знакомстве с трезвучиями и септаккордами второй и седьмой ступени, с разными видами септаккордов, с нонаккордами. Обязательной является игра гармонических последовательностей, подбор песен, а также гармонического сопровождения к ним с использованием всех

пройденных аккордов. К новым знаниям и умениям, которые учащиеся осваивают в этом классе, относятся: подбор второго голоса, мелодических подголосков, проигрышей между куплетами; выбор фактуры сопровождения с учетом характера песни и наличия многоголосия. Закрепляются умения и навыки гармонического анализа на примерах песенного нотного материала: игры по нотам песенных мелодий с аккомпанементом, обозначенным буквами; записи одной-двух песен с буквенным обозначением и с сопровождением. Предлагается их исполнение на творческом зачете и на концертах.

И, наконец, в *седьмом классе* подводится итог предшествующей работы. Здесь обязательным является подбор по слуху разнообразных по стилю, жанрам и формам произведений вокальной и хоровой литературы, включая русские народные песни, песни народов мира, романсы, песни советских композиторов, детские песни, эстрадные песни, популярные хоровые произведения. Исполнение на классных и школьных концертах в течение учебного года нескольких песен, подобранных на слух с соответствующей аранжировкой, разнообразных по стилю, жанрам и формам.

Заслуживает особого внимания прилагаемый к программе И.П. Кукариной обширный список вокальных произведений, рекомендованных к работе по подбору по слуху, дифференцированный по классам.

Данное содержание методических рекомендаций обусловлено спецификой образовательного процесса детской хоровой студии, где основным видом музыкальной деятельности является хоровое пение, а обучение игре на фортепиано является дисциплиной по выбору учащихся. Поэтому при обучении подбору по слуху большое внимание уделяется освоению музыкально-теоретических знаний и вокально-хорового репертуара.

Обучению подбору по слуху также посвящена работа И.В. Расторгуевой «Развитие творческих навыков учащихся (подбор по слуху, аккомпанемент) на уроках общего фортепиано» [63]. На наш взгляд, данные автором методические рекомендации по обучению учащихся ДМШ и ДШИ в классе фортепиано являются наиболее детальными в педагогическом аспекте.

Для автора работы главной целью является развитие творческой инициативы учащегося и формирование у него навыков самостоятельной работы. В этой связи, по мнению автора, большую роль играет транспонирование, читка с листа и подбор по слуху. И.В. Расторгуева предлагает определенную последовательность работы с учащимися в данном направлении, которая предусматривает следующие этапы.

На *начальном этапе* важным является формирование и развитие слухового опыта юного пианиста, в который входят восприятие и воспроизведение мелодической линии и ритма исполняемых педагогом пьес. Для накопления этого опыта учащемуся предлагаются несложные упражнения (показать рукой направление движения мелодии, прохлопать её ритм). Для успешной работы над музыкальным произведением необходимо, чтобы музыкально-слуховой опыт ученика опережал его игровые действия за инструментом, тогда эти действия будут осмысленны и уверены.

Развитие слуха учащегося является также одной из предпосылок успешного транспонирования музыкальной речи (мелодии, аккомпанемента). Оно начинается с развития слуховой активности ребенка (звуковысотной, ритмической, ладовой, гармонической и др.). Автор обращает внимание на то, что на начальном этапе обучения в работе с учащимися помогает аналогия с разговорной речью, где также есть вопросительные и утвердительные интонации, смысловые точки, кульминации и т.п.

Тесно связано с развитием музыкального слуха учащегося и развитие его музыкальной памяти, особенно ее произвольных видов. Уже с первых занятий надо приучать ребенка переносить попевки (мелодии) в другие

октавы для лучшей ориентации на клавиатуре. Это является хорошей предпосылкой для транспонирования. В процессе ознакомления учащегося с интервалами обязательно нужно анализировать мелодию с этой позиции. Постепенно мелодии усложняются, и начинается подбор знакомых учащимся с детства песенок из мультфильмов и т.д. Параллельно продолжается транспонирование простых попевок, но уже с добавлением баса (первая, пятая ступени). Автор методических рекомендаций подчеркивает важность занятий транспонированием интервалов, а в дальнейшем, и аккордов в течение всего начального этапа обучения.

На *втором этапе* И.В. Расторгуева предлагает обучать детей подбору мелодии с аккомпанементом. Педагог указывает, что, прежде всего, ученик должен усвоить основные ступени лада, используемые при подборе аккомпанемента. При этом она подчеркивает, что лучше всего начинать с простых по гармонической структуре песен без модуляций и отклонений. Начинается подбор с выбора тональности, в которой ученик хорошо ориентируется. Необходимым условием при выборе тональности должно быть удобство в исполнении мелодии голосом. Если у ученика слабый слух и музыкальная память, мелодию необходимо подобрать на уроке, можно первое время записывать учащемуся мелодию в нотную тетрадь. Если это уже не первый подбор, то мелодию ученик подбирает самостоятельно. Сразу отмечаются отклонения и модуляции, если они есть. Автор отмечает, что об отклонениях следует говорить уже при подборе гармонического аккомпанемента.

Далее, указывает И.В. Расторгуева, происходит нахождение функционально-гармонической основы аккомпанемента: трезвучий основных ступеней лада. Проводится анализ мелодии: выявляется на какую ступень приходится сильная доля мелодии и в каком из аккордов (Т, S, Д) встречается эта ступень. Затем начинается соединение мелодии с подобранными аккордами и сверяется их звучание по слуху. В моменты перехода в другую тональность надо точно определить модуляцию и в новой

тональности вновь использовать Т, S, Д. Педагог должен объяснить учащемуся, что модуляция чаще всего происходит через доминантовую функцию новой тональности. Если учащийся испытывает трудности в этом виде работы, то первоначально мелодию может исполнить педагог, а аккорды подбирать ученик. Можно использовать и другой способ: ученик поёт мелодию и играет аккомпанемент.

На следующем, *третьем этапе* работы педагог обучает юного музыканта наиболее часто используемым в практике подбор по слуху изменениям конфигурации и фактуры аккомпанеента в зависимости от жанра музыки, её характера. Вариантов аккомпанеента много. Это может быть арпеджио различных видов, танцевальный, вальсовый – бас-аккорд, либо аккорды с пропущенным терцовым или квинтовым звуком. Аккомпанемент может быть просто гармонической и ритмической основой. Это могут быть октавы, октавы ломаные и т.д. Ритмический рисунок аккомпанеента можно разнообразить: восьмые, четверти, может быть различный пунктир. Здесь все зависит от фантазии учащегося, важно только, чтобы он понял, что нельзя противоречить смыслу музыки и постоянно помнить о ее жанре. В старших классах можно начать знакомить учеников с основами гармонизации.

И.В. Расторгуева в своей работе дает ряд практических советов, в частности в работе над аккомпанементом:

- «когда в левой руке берется гармонический интервал с пропущенной ступенью, эту ступень можно перенести в правую руку, добавив средним голосом к мелодии, получается та же гармония в широком расположении;
- если в мелодии выдержанный звук, можно сыграть основной аккорд и затем взять его в обращении (ученики знают, что подряд два трезвучия звучат грубо, нелогично);
- иногда хорошо слушаются простые параллельные унисонные через две, три октавы ходы обеими руками (например, в проигрышах песен)».

По мере прохождения на уроках сольфеджио более сложной септаккордовой группы, автор предлагает включать их в подбор аккомпанемента.

После того, как аккомпанемент подобран, следует заняться шлифовкой деталей, поработать над динамикой и характером музыки. В дальнейшем возможен переход к более сложной ладовой и ритмической структуре музыки [63].

Все педагоги-музыканты, рассматривающие вопросы обучения юных музыкантов подбору по слуху в различных жанрах учебно-методических работ, отмечают, что процесс подбора мелодии и аккомпанемента на занятиях в классе фортепиано первое время занимает много времени, но та радость, и, то желание работать, которое появляется у ученика, окупает затраченное время.

Приобретая практические навыки подбора аккомпанемента на уроках, довольно скоро ученики начинают заниматься этим даже самостоятельно.

### **Выводы по 1 главе**

1. Обучение юного музыканта в классе фортепиано требует от педагога комплексного решения следующих задач:

- Воспитание художественного мышления, которое включает три основные направления: накопление музыкальной информации, ее осмысление на основе вскрытия связей между закономерностями музыкального языка и образно-эмоциональными представлениями и как результат – оперирование приобретенными понятиями в исполнительской деятельности.
- Формирование комплекса инструментально-исполнительских навыков: пианистических навыков и навыков звукового контроля.
- Развитие личной инициативы в трактовке музыкального произведения и эстрадно-исполнительских качеств.

- Активное развитие музыкального слуха.

2. Обучение юных музыкантов подбору по слуху на первоначальном этапе в большинстве случаев осуществляется по следующему алгоритму: формирование слуховых представлений – подбор мелодии на клавиатуре (с помощью внешнего или внутреннего ее пропевания) – игра подобранной мелодии в разных тональностях (или от разных звуков) – подбор аккомпанемента (отдельных звуков, простых и сложных аккордов/основных функций) аккордов) – выбор конфигурации и фактуры аккомпанемента.

3. В процессе творческого музицирования (в данном случае подбора по слуху), у обучающихся накапливается определенная сумма знаний, умений и навыков: развивается слух, чувство ритма, обогащается музыкальная память, вырабатывается хорошая ориентация на клавиатуре, закрепляются исполнительские навыки, развивается творческое мышление



## **ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ УМЕНИЙ ПОДБОРА ПО СЛУХУ У ОБУЧАЮЩИХСЯ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

### **2.1. Технология обучения юных пианистов подбору по слуху**

Согласно определению из современного толкового словаря русского языка, под редакцией С.А. Кузнецова (2004) понятие «дифференцировать» в первом значении рассматривается как «учесть / учитывать различия при рассмотрении чего-либо». В современной педагогической науке чаще используется термин «дифференциация» (от лат. *diffrentia* – разница), который подразумевает

- организацию учебной деятельности школьников, при которой с помощью отбора содержания, форм, методов, темпов и объема образования создаются оптимальные условия для усвоения знаний каждым обучающимся;
- ориентацию системы образования на удовлетворение различных образовательных потребностей (В.А. Мижериков). Дифференциация обучения может осуществляться по способностям, по интеллекту, по профилю.

Проблема дифференциации обучения, считающаяся традиционной для педагогики нашла отражение в работах Н.А. Алексеева, А.А. Кирсанова, И.М. Осмоловской, Н.Э. Унт, которые в своих работах опирались на труды психологов, изучавших проблему индивидуальных различий (Б.Г. Ананьев, Л.С. Выготский, З.И.Калмыкова, Н.А. Менчинская, В.Н. Мясищев, С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов).

При реализации задач дополнительного музыкального образования в классе фортепиано осуществляется дифференциация на основе способностей. Таким образом, организация учебной деятельности школьников при обучении подбору по слуху на основе дифференцированного подхода – отбор содержания, форм, методов, темпов и объема учебного материала – будет

осуществляться с учетом музыкальных способностей и индивидуальных особенностей каждого ребенка.

Умение подбирать по слуху не является врожденной способностью музыканта, оно развивается на протяжении многих лет в процессе реализации личностных потребностей музыканта, а также в процессе специально организованных занятий с педагогом. Этот вид деятельности с одной стороны, способствует проявлению творческих способностей ребенка, а с другой – развитию и закреплению первоначальных пианистических навыков. Такой вид учебной работы развивает ладовый, звуковысотный, гармонический и мелодический слух, что является важным не только на начальном, но и на более поздних этапах обучения. Поэтому формирование умений подбирать по слуху при обучении игре на фортепиано должно оставаться в поле зрения педагога не только на первых уроках.

Для обучения учащихся-пианистов подбору по слуху занятия по фортепиано представляют наиболее оптимальную образовательную среду в силу их индивидуального характера. Педагог по фортепиано имеет возможность построить для каждого ученика индивидуальную траекторию развития с учетом его индивидуальных и музыкальных способностей, выбрать оптимальный для данного ребенка темп изучения материала, уровень его сложности и, таким образом, создать ситуацию успеха даже для не очень одаренных детей. Такой дифференцированный подход в выборе учебных средств, в свою очередь, мотивирует обучающихся на данный вид музыкальной деятельности.

В процессе обучения подбору по слуху необходимо соблюдать следующие принципы, определённые известным педагогом-практиком Г.И. Шатковским:

Принцип синтеза, поскольку «полноценным музыкантом может стать лишь тот, кто будет заниматься комплексно – одновременно теорией, исполнительством, композицией». Внутри музыкальной деятельности также присутствует синтез трех компонентов: музыкальная теория, музыкальный

слух, музыкальная практика. Так организуется органичный сплав, без которого воспитание музыканта не может быть полноценным.

Принцип триединства, выражающийся в следующей формуле: знать + слышать + действовать, т.е. играть, петь, сочинять, импровизировать, анализировать, подбирать на слух и т.д.

Принцип сотрудничества, предусматривающий с первых шагов обучения равноправное участие ученика и педагога в образовательном процессе с позиции сотрудничества, единства цели и сотворчества.

Принцип контакта (установки). Прежде, чем приступить к изучению материала, педагог должен настроить детей на волну восприятия учебного материала, сосредоточить их внимание на предстоящей учебно-музыкальной деятельности.

Принцип повторения. Без закрепления полученных знаний, умений и навыков процесс обучения не может быть успешным.

Принцип количества. Для профессиональной культуры музыканта необходима база – большое количество исполняемых произведений. Это же относится ко всем видам учебной музыкальной деятельности: пению, сочинению, анализу, подбору по слуху и т.д.

Принцип доступности. Любые сложные категории, термины, законы, правила должны объясняться так, чтобы их понимали все [78].

Психологами доказано, что любой ребенок живет в своем особом мире – мире сказок, игр, в мире любимых животных и птиц. Эта особенность детского мироощущения, свойственная как дошкольникам, так и младшим школьникам, является определяющей в подборе репертуара для игры по слуху. Мы в своей работе использовали учебное пособие Л.Р. Шакировой «Здравствуй», предназначенное для детей, начинающих обучаться игре на фортепиано. Собранные в нем пьесы воспроизводят окружающий нас мир и юные музыканты с удовольствием и радостью прибывают в этом интересном для них мире звуков. В свою очередь, радость от общения с доступной

возможностям ребенка музыкой способствует раскрытию творческого потенциала абсолютно всех детей.

Обучение подбору по слуху учащихся-пианистов в младших классах ДШИ должно быть подчинено двум задачам:

- развитию музыкально-слуховых представлений, ориентации на клавиатуре, элементарной творческой способности, музыкальной памяти;
- закреплению и отработке первоначальных игровых (технических) умений и навыков (постановка пальцев, освоение штрихов *non legato* и *legato*, координация движений).

Процесс обучения подбору по слуху предполагает следующий алгоритм действий (последовательность следующих шагов – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента). Рассмотрим данные действия более подробно.

Начальным этапом обучения подбору по слуху является развитие умения подбирать мелодию. В качестве материала можно предложить учащемуся короткие, популярные и несложные в интонационном и ритмическом отношении песенки, попевки. С целью избегания возможных недоразумений, следует вначале предложить ребенку пропеть мелодию, которую он будет подбирать. Затем можно элементарно проанализировать ее: какой элемент включает поступенное движение вверх или вниз, на каких словах встречаются скачки.

Если у ребенка слабо развиты слуховые представления, то целесообразно предварительное воспроизведение мелодической линии и ритма, предлагаемых педагогом песен (показ направления движения мелодии рукой, прохлопывание ее ритма). Поскольку вначале ребенок еще не знаком с понятием тональности, целесообразно выбрать тональность без знаков или с 1-2 знаками и подсказать ребенку от какой ноты нужно подбирать мелодию.

Весьма важным для закрепления навыка подбора по слуху является условие подбора максимального количества музыкального материала, в

основу которого входят несложные, короткие музыкальные пьесы, как из числа изучаемых по программе, так и отдельные мелодии-попевки. Для педагога организация такой работы не является сложной, так как ребенок, как правило, с удовольствием включается в этот вид деятельности, что положительным образом сказывается на работе в классе и дома.

Другим важным и обязательным компонентом процесса обучения подбору по слуху является подбор гармонического сопровождения, аккомпанемента. В выполнении этого задания следует придерживаться следующей последовательности:

1. Ученик прослушивает песню с аккомпанементом в исполнении педагога, где в качестве сопровождения используются только I и V ступени лада;
2. Ученику предлагается сыграть аккомпанемент в ансамбле с педагогом;
3. Если ученик технически подготовлен к одновременной игре двумя руками, то далее следует объединение партий (мелодии – в правой руке и гармонического сопровождения – в левой руке).

Следующим шагом и основным результатом данного вида деятельности является подбор аккомпанемента самим учащимся без помощи педагога.

Подбор гармонического сопровождения предполагает знание и владение определенным набором гармонических аккордов, которые являются основой гармонической фактуры очень многих песен и мелодий. Их изучение должно происходить постепенно, в соответствии с основным принципом обучения – «от простого к сложному». Сюда относятся не только трезвучия главных ступеней (Т, S, D), но и аккорды субдоминантовой и доминантовой групп, а также отклонения в тональности близкого родства, без которых не обходится, практически, ни одна песня.

Исполнение изученных гармонических последовательностей следует доводить до полного автоматизма, чтобы впоследствии, подбирая аккорды к

мелодии определенной песни, ученику не надо было искать и строить его каждый раз заново. Подобные гармонические последовательности должны быть удобными для детского исполнения и правильными с точки зрения ведения голосов.

После ознакомления со всеми основными аккордами конечная гармоническая последовательность для мажорных и минорных тональностей может выглядеть следующим образом:

*Мажор левой рукой:*

$T - III_{6/4} - S_{6/4} - D - D_7 - T - D_7 \rightarrow VI - VI - D_7 \rightarrow II - II - DD_7 - D - T$

*Мажор двумя руками (в правой руке аккорды в любом, удобном для ученика, расположении):*

$T - III - S - D - D_7 - T - D_7 \rightarrow VI - VI - D_7 \rightarrow II - II - DD_7 - D - T$

*Минор левой рукой:*

$T - S_{6/4} - D - D_7 - T - D_7 \rightarrow III - III - D_7 \rightarrow S - S - DD_7 - D - VI_{6/4} - S - T - D_{4/3} - T$

*Минор двумя руками:*

$T - S - D - D_7 - T - D_7 \rightarrow III - III - D_7 \rightarrow S - S - DD_7 - D - VI - K_{6/4} - D_7 - T$

Следует отметить, что уже на этапе подбора мелодий необходимо закрепление понятий «лад», «главные ступени лада», «интервалы». В дальнейшем, при подборе гармонического сопровождения, а тем более для аранжировки мелодии необходимо знакомство с понятием «трезвучие» и его обращениями, септаккордами и их обращениями, понятиями «отклонение», «модуляция» и т.п.

Учитывая возраст детей, уместно при закреплении представлений об основных ступенях лада (Т, S, D), обращение к сказочным образам. Например, понятие тоники можно объяснить ученику в сравнении с Домом, в который мелодия всегда возвращается, где бы она ни побывала, а ступени лада могут сравниваться с королевской семьей: тоника – с Королем, субдоминанта – с Королевой, доминанта – с Принцессой. Это является

привлекательным для ребенка моментом, активизирует его воображение, что весьма важно для достижения ощутимых результатов в этой сфере деятельности. Более того, происходит освоение исполнительских навыков, связанных с постановкой игрового аппарата, правильным звукоизвлечением, ориентировкой на клавиатуре.

При изучении понятий «отклонение» и «модуляция», что является необходимым при обучении подбору музыки, можно сравнить основную тональность с главной дорогой, по которой мы едем, а каждое трезвучие – с развилкой дороги, на которую можно свернуть. Объясняя разницу между отклонением и модуляцией можно отметить, что при отклонении мы всегда возвращаемся на главную дорогу, а при модуляции – навсегда съезжаем с нее. Чтобы свернуть на другую дорогу, мы должны подать сигнал о повороте. В музыке таким сигналом является Доминанта, а еще лучше – Доминантсептаккорд данной тональности и т.д.

В наш век, когда практически в каждой семье есть машина, подобные объяснения ученик, как правило, понимает правильно и запоминает надолго. А непростая тема из области гармонии становится более доступной для понимания. Освоив одно отклонение в конкретной песне или пьесе, учащийся постепенно освоит отклонения в другие тональности.

Важной частью процесса обучения подбору музыки является раздел транспонирования. Переводя подобранные по слуху мелодии, или выученные по нотам несложные пьесы в другие тональности, учащиеся знакомятся с звуковысотным положением ладов. При транспонировании музыкального фрагмента в различные тональности важен не сиюминутный результат перехода в другую тональность, а постепенное вхождение в звуковую сферу новой тональности, с увеличивающимся количеством знаков альтерации в сочетании с положением рук на клавиатуре. Самым положительным результатом транспонирования будет то, что у учащегося исчезнет боязнь ключевых знаков, и он увереннее будет чувствовать себя за инструментом.

Формирование навыка транспонирования можно начать уже на этапе подбора по слуху небольшого музыкального фрагмента, предложив ученику сыграть мелодию от другой ноты. Также выученные гармонические последовательности, примеры которых приведены выше, можно предложить транспонировать в ближайшие тональности, что позволит постепенно освоить все тональности от белых клавиш.

Наиболее сложный этап подбора по слуху – это аранжировка музыки, поскольку она предполагает не только подбор фактуры аккомпанемента, но и окончательное оформление музыкально-песенного материала, включающее вступление, проигрыш между куплетами и завершение песни. Важным моментом обучения аранжировке является объяснение важности подбора такой фактуры аккомпанемента к песне, чтобы она соответствовала ее характеру, мелодическим оборотам, темпу мелодии. Поэтому для более эффективной работы на данном этапе должен подбираться репертуар песен различной жанровой фактуры (в стиле протяжной песни, марша, польки, вальса).

На начальном этапе обучения подбору по слуху в качестве вступления можно использовать припев песни или его окончание, а если на слуху авторское вступление, то можно подобрать и его. В заключение песни можно повторить каденционный оборот или закончить ее тоническим трезвучием в различном расположении.

Правильно организованная систематическая работа по освоению умения аранжировать музыку позволит в дальнейшем ученику создавать оригинальные аранжировки, научит его тонко чувствовать красоту изысканной гармонии и овладеть различными фактурными приемами.

Следует отметить, что подбор по слуху, как многокомпонентный вид музыкально-исполнительского творчества, органически предполагает *межпредметные взаимодействия*, опору на учебный материал других дисциплин. «Комплексный» (термин Г.Г. Нейгауза) метод преподавания, предполагающий не «узкоцеховую» направленность, а вовлечение широких



профильных знаний в исполнительство, прежде всего, из теории музыки, сольфеджио, гармонии способен обогатить арсенал знаний и навыков учащихся: «Познание должно носить интегративный (в идеале – трансдисциплинарный) характер, только в этом случае оно будет отвечать требованию фундаментального обучения» [51, с. 245]. Применительно к начальному этапу обучения подбору по слуху в классе фортепиано эта интеграция будет включать знания и умения обучающихся, полученные на занятиях по сольфеджио и хоровому классу.

Ценность и важную сущность навыка игры по слуху афористически выразил профессор Санкт-Петербургской консерватории С.М. Мальцев: «Для человека, умеющего играть по слуху, инструмент – друг, друг на всю жизнь!» [43, с. 63].

Согласно требованиям ФГТ в примерных учебных планах образовательной программы по музыкальному искусству для детских школ искусств в классе музыкального инструмента предусмотрена индивидуальная форма занятий.

Обычно урок строится следующим образом:

1. Проверка домашнего задания. Здесь возможны различные варианты:
  - ученик исполняет все музыкальные произведения, с которыми он работал дома. Педагог осуществляет разбор проделанной работы учеником самостоятельно. Выявляет ошибки, намечает пути их исправления. В дальнейшем идет работа над каждым произведением;
  - ученик исполняет одно из произведений, выбранное им самим или по желанию педагога.
2. Далее совместный с учеником краткий обзор теоретических знаний необходимых на этом уроке и нужных для тех музыкальных произведений, которые будут так или иначе проходиться сегодня, т.е.: повторение квинтового круга тональностей и игра гамм (тональность гамм соответствует тональностям музыки, которую обучающийся будет проходить на этом занятии), минорные гаммы играют трех видов: натуральный,

гармонический, мелодический; повторение главных трезвучий: тоника, субдоминанта, доминанта (так же, как в гаммах. Преподаватель указывает тональности, которые будут сегодня в произведениях).

3. Следующая часть урока посвящена «нотной» музыке. Здесь повторяются, улучшаются уже выученные по нотам музыкальные произведения и разучиваются новые классические или эстрадно-джазовые произведения.

4. Предпоследняя часть урока, это обязательное разучивание нового музыкального материала по слуху (это может быть 3-4 такта мелодии известной ребенку песни, или же, вся мелодия песни целиком). Далее преподаватель выбирает один из нескольких путей дальнейшего постижения ребенком этой песни:

а) После подбора всей мелодии перейти на гармонизацию баса (соответственно, продолжить работу на следующем уроке).

б) После подбора всей мелодии перейти на подбор гармонии.

**Ребенок**, который не в состоянии справиться сам при помощи своего собственного слуха, в силу недостаточного опыта и, еще пока не развитой мышечной памяти, которая зачастую очень помогает, так как довольно много штампов в последовательностях гармоний, **пользуется** следующим **простым** способом найти верную гармонию. Преподаватель дает такое музыкальное произведение, где гармония меняется только на сильную долю, ученик слышит эту сильную долю и, раз он до этого подобрал мелодию, знает ноту, на которую приходится эта сильная доля (например, это нота «до»). Далее ученик должен выбрать нужную гармонию из трех (тоника, субдоминанта и доминанта). (Естественно, что песня, предложенная педагогом, должна состоять только из этих главных ступеней лада). Например, ученик мелодию играет в тональности до мажор, теперь он должен выяснить какая приходится гармония в этой тональности на ноту «до»: тоника до, ми, соль; субдоминанта фа, ля, до. Или доминанта соль, си, ре. Ученик понимает, что нота «до» есть только в тонике и в субдоминанте. Пробует сыграть и тонику

и субдоминанту с мелодией «до», которая гармония больше ученику понравилась, ту он и выбирает для постоянной игры в этом месте. И так до конца музыкального произведения. (Даже плохо слышащий ребенок, когда подберет много музыки, например, 100 песен этим простым способом, он начинает подбирать и с помощью слуха, потому что слух настраивается на определенные гармонические последовательности. Например, ученик точно знает, что в конце произведения всегда исполняется тоника, и теперь после сотни подобранных песен, он слышит, что чаще всего перед последней тоникой идет доминанта (и таких примеров очень много). Более того, ему помогает мышечная память, пальцы сами в некоторых гармонических оборотах встают на нужные клавиши, потому что в практике гармонизации много штампов и схожих гармонических оборотов.

в) Подбор мелодии от другого звука. Интересным, также бывает подбор той же мелодии или кусочка мелодии в другом ладу.

г) Подбор и совместное пение с педагогом второго голоса уже подобранной мелодии.

5. Последняя часть урока состоит в том, чтобы ученик и педагог поиграли вместе в ансамбле. Ученик любую известную ему мелодию, а педагог – аккомпанемент. При работе с обучающимися постарше педагог и ученик могут меняться местами. Или педагог играет любую законченную последовательность гармоний (бас-аккорд), а ученик импровизирует. Конечно хорошо, когда здесь ученику задаются какие-то рамки этой импровизации, т. е. обучающемуся разрешается играть только определенный ритм, или только определенная тональность, или определенный набор клавишей, или он должен использовать какие-то мелизмы и украшения.

Наша практика обучения подбору и игре по слуху в классе фортепиано свидетельствует о большом интересе учащихся к этому виду музыкальной деятельности, что можно объяснить наличием у них познавательной потребности в обладании различными музыкальными навыками и умениями. В настоящее время в практике общего музыкального образования детей и

подростков при реализации действующих учебных программ «Музыка» нашли широкое применение специальные методы обучения, которые могут быть использованы и в работе преподавателей специального инструмента (фортепиано) в ДМШ и на музыкальных отделениях ДШИ. Например, метод создания «композиций» в форме диалога, музыкальных ансамблей; метод «художественного контекста» – выхода за пределы музыки (Л.В. Горюнова), метод «разрушения» (Н.А. Терентьева), метод «интонационно-стилевого постижения музыки» (Ю.Б. Алиев), которые могут значительно расширить традиционные методы и приемы обучения подбору и игре по слуху, сделать данный вид музицирования увлекательным и более продуктивным.

Рассмотрим указанные методы обучения на конкретных примерах.

Метод создания «композиций» в форме диалога, музыкальных ансамблей предполагает включение учащегося в различные виды музыкальной деятельности – инструментальное исполнение, слушание, пение, ритмическую импровизацию и т.п. В данном случае один и тот же музыкальный материал может быть подобран по слуху от разных нот, в различных тональностях, с подлинным или сочиненным вновь аккомпанементом, спет с ритмическим сопровождением, сыгран в ансамбле с педагогом и т.д. Для реализации данного метода на занятиях в классе фортепиано удобнее использовать народные песни, которые широко представлены в учебном репертуаре.

Метод интонационно-стилевого постижения музыки направлен на активизацию музыкального жизненного опыта ребенка, на формирование и развитие всех видов его музыкального слуха, на формирование и развитие внутренней музыкальной речи. Данный метод предполагает ознакомление учащегося в классе фортепиано с достаточно большим количеством музыкальных знаний, подкрепленных самостоятельным опытом подбора по слуху небольших музыкальных пьес (фрагментов). Реализация данного метода на занятиях в классе фортепиано может осуществляться следующим образом. При работе над «Колыбельной песней» Б. Флиса (учебный

репертуар 1-2 класса) отработка навыков подбора по слуху предполагает следующие действия педагога и обучающегося:

- Преподаватель пропевает мелодию песни без слов и просит определить обучающегося жанр музыкального произведения. Обычно ребенок правильно определяет данный жанр. Далее происходит подбор по слуху мелодии, при этом педагог исполняет мелодию по фразам.

- Далее учащийся вместе с педагогом определяет метроритм (6/8 на 2) произведения. Многим ребятам помогает собственное дирижирование. Затем обучающемуся предлагается подобрать аккомпанемент, построенный на основных функциях (TD/T/S/T/D/D/T).

- После исполнения мелодии с аккомпанементом, который представлен отдельными аккордами (трезвучиями) на каждую долю такта в малой (большой) октаве, педагог задает вопрос: «А подходит ли такое исполнение аккомпанемента к ласковой и нежной мелодии?». Совместно с педагогом учащийся приходит к выводу о необходимости изменения исполнения аккордов аккомпанемента в ритмической фигурации мелодии.

Метод «художественного контекста» направлен на развитие музыкальной культуры обучающихся через знакомство с историей создания произведений, возникновения того или иного музыкального жанра, с особенностями его построения и исполнения, с интересными фактами из жизни композитора. Художественный контекст помогает учащемуся правильно определиться в выборе средств музыкальной выразительности при подборе по слуху, например, использовании определенного ритмического рисунка в аккомпанементе, обосновании приема игры (стаккато, нон легато, легато), регистра, тональности.

Метод «разрушения» (изменение темпа, гармонии, ритмического рисунка) помогает выявить значимость того или иного средства музыкальной выразительности в осваиваемом музыкальном произведении. При этом все изменения обучающийся делает самостоятельно, анализируя на слух

полученный эффект от произведенных модификаций с точки зрения соответствия художественному образу и эстетической ценности.

## **2.2. Организация опытно-поисковой работы**

Для проверки эффективности разработанной технологии формирования умений подбора и игры по слуху обучающихся в классе фортепиано в ДШИ была проведена опытно-поисковая работа, которая осуществлялась течение 2014 – 2018 г.г. на базе МАУКДО Екатеринбургская детская школа искусств № 4 «АртСозвездие» в условиях естественного педагогического процесса. Опытно-поисковая работа носила пилотажный характер и ставила своей целью выявление общей тенденции в обучении учащихся-пианистов подбору по слуху. В опытной работе приняли участие учащиеся 1–3 классов в возрасте 7–10 лет. В диссертации приводятся данные за 2016/17 и 201/18 учебные года.

В ходе опытно-поисковой работы предполагалось:

- выявить ресурсы занятий в классе фортепиано для формирования умений подбора по слуху у обучающихся на музыкальном отделении в ДШИ;
- опытным путем проверить эффективность разработанной технологии и дифференцированного подхода в обучении для формирования умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано;
- определить критерии, показатели и уровни сформированности умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано.

Опытно-поисковая работа включала три этапа: констатирующий, формирующий, итогово-аналитический. Всего были обследованы 28 учащихся. Полный цикл опытной работы, охватывающий 1 учебный год, был проведен 3 раза в течение 4 лет.

**На констатирующем этапе** опытно-поисковой работы (2014/15 уч.г.) были поставлены и решались следующие задачи:

1. Изучение основных направлений исполнительской подготовки учащихся-пианистов, широко используемых педагогами в традиционной форме занятий.

2. Изучение и анализ программ обучения подбору по слуху учащихся младших классов ДМШ и ДШИ и анализ учебно-методической литературы.

3. Отбор наиболее эффективных методов и приемов обучения учащихся подбору по слуху на занятиях по сольфеджио и в классе фортепиано.

Ход и результаты констатирующего эксперимента представлены в третьем параграфе данной главы.

**Формирующий этап** опытно-поисковой работы (2015/16, 2016/17 уч.г.) был связан с разработкой технологии обучения для формирования умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано.

На формирующем этапе опытно-поисковой работы ставились и решались следующие задачи:

1. Определение и апробация форм и методов работы, способствующих формированию умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано.

2. Разработка и апробация алгоритма действий (последовательность следующих шагов – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента) при обучении учащихся подбору по слуху на занятиях в классе фортепиано.

4. Апробация методов обучения, используемых в практике общего музыкального образования (метод разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста), в совокупности с дифференцированным подходом в организации занятий и комплексом последовательно усложняющихся вариативных упражнений и заданий при формировании у обучающихся умений подбора по слуху.

5. Анализ результатов, полученных на данном этапе исследования.

Ход и результаты формирующего этапа опытно-поисковой работы представлены в данном параграфе ниже.

**На итогово-аналитическом этапе** (2017/18 уч.г.) опытно-поисковая работа была направлена на проверку эффективности разработанной технологии и дифференцированного подхода в обучении для формирования умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано.

На данном этапе исследования ставились и решались следующие задачи:

1. Обработка количественных и качественных результатов проведенного исследования.
2. Проведение сравнительного анализа уровней сформированности умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано с данными предыдущих лет обучения.
3. Уточнение теоретических и практических выводов.
4. Оформление результатов работы.

Ход и результаты исследования на итогово-аналитическом этапе исследования представлены в третьем параграфе данной главы.

Контроль за ходом опытно-поисковой работы осуществлялся ежегодно посредством измерений начального (октябрь) и заключительного (апрель) срезов в ходе полного цикла опытной работы. В процессе контрольных срезов выявлялся уровень сформированности умений подбора по слуху.

В опытную группу вошли 17 учащихся первого класса и 3 учащихся второго класса Детской школы искусств, имеющие разный уровень музыкальных способностей.

Для проверки эффективности разработанной технологии формирования умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано потребовалась разработка **показателей** уровня обученности учащихся подбору по слуху, для чего были выделены следующие **критерии** когнитивный, мотивационный, эмоционально-волевой, действенно-практический.



**По когнитивному критерию** показателями уровня обученности стали:

1) элементарные знания в области теории музыки и представления о нотной записи;

2) наличие слуховых представлений и умений их зафиксировать на клавиатуре;

**по мотивационному критерию –**

3) устойчивость интереса к подбору по слуху на фортепиано;

4) потребность в различных видах музыкальной деятельности;

**по эмоционально-волевому критерию –**

5) готовность учащегося к совершению волевых усилий и реализация этих усилий в подборе по слуху;

6) переживание ситуаций успеха и неуспеха;

**по действенно-практическому критерию –**

7) умение подбирать мелодию;

8) умение подбирать аккордовое сопровождение;

9) умение аранжировать песню.

Степень проявления показателей по каждому критерию позволила определить высокий, средний и низкий уровни сформированности умений подбора по слуху у обучающихся.

Оценка показателей по когнитивному, мотивационному и эмоционально-волевому критерию осуществлялась в естественных условиях на каждом занятии в классе фортепиано посредством наблюдения и бесед с обучающимися. Данные беседы позволяли выявить теоретические знания и практические умения учащихся, полученные на занятиях по сольфеджио и хоровому классу. Наблюдение позволяло фиксировать степень интереса к подбору по слуху на фортепиано; наличие потребности в различных видах музыкальной деятельности; степень волевых усилий для достижения результата; рефлексию – отношение к своим достижениям.

В начале каждого учебного года выявлялся начальный уровень обученности подбору по слуху. В течение всего года осуществлялась работа по обучению учащихся подбору по слуху. В конце учебного года выявлялся

итоговый уровень обученности подбору по слуху. Таким образом, диагностика уровней обученности учащихся подбору по слуху осуществлялась дважды в течение учебного года.

### **2.3. Ход и результаты опытно-поисковой работы**

Как было указано выше констатирующий и контрольный этапы носили диагностический характер, а формирующий этап – обучающий.

Для определения уровня обученности подбору по слуху на констатирующем этапе учащимся предлагалось выполнить следующие задания (на примере песен для констатирующего этапа):

Показатель *«умение подбирать мелодию»*:

– подобрать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» от предложенного звука (фа) (C-dur) (задание № 1);

– подобрать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» от другого звука (до) (G-dur) (задание № 2);

– подобрать р.н.п. «Во поле береза стояла» от предложенного звука (ми) (a-moll) (задание № 3);

– подобрать р.н.п. «Во поле береза стояла» от другого звука (ля) (d-moll) (задание № 4);

Показатель *«умение подбирать аккордовое сопровождение»*:

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (C-dur) (задание № 5);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (G-dur) (задание № 6);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Во поле береза стояла» (a-moll) (задание № 7);

– подобрать аккордовое сопровождение к р.н.п. «Во поле береза стояла» (d-moll) (задание № 8);

Показатель *«умение аранжировать песню»*

– аранжировать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (C-dur) (задание № 9);

– аранжировать р.н.п. «Жили у бабуси два веселых гуся» (G-dur) (задание № 10);

– аранжировать р.н.п. «Во поле береза стояла» (a-moll) (задание № 11);

– аранжировать р.н.п. «Во поле береза стояла» (d-moll) (задание № 12).

Для выполнения заданий учащимся были предложены две известные им разнохарактерные песни, имеющие небольшой диапазон, несложные по ритмическому рисунку, не имеющие отклонений.

На контрольном этапе учащиеся выполняли аналогичные задания на новом музыкальном материале:

– «В лесу родилась елочка», муз. Л. Бекмана (задания №№ 1,2,5,6,9,10);

– «В траве сидел кузнечик», муз. В. Шаинского (задания №№ 3,4,7, 8,11,12).

Выполнение детьми предложенных заданий оценивалось по 4-х балльной системе, где каждый балл имел определенное значение:

«4» – задание выполнено грамотно, самостоятельно и достаточно быстро;

«3» – задание выполнено удовлетворительно, с минимальным количеством ошибок;

«2» – задание выполнено с большими затруднениями;

«1» – задание не выполнено.

На основании выявленных критериев и их показателей нами были определены *три уровня* умения подбирать по слуху: высокий, средний и низкий.

*Высокий уровень* (36–48 баллов) характеризуется хорошо сформированными умениями, которые опираются на природные слуховые задатки. К этой группе относятся учащиеся, наделенные высокоразвитым внутренним слухом и ладовым чувством, способные подобрать мелодию, гармонизовать ее, выявить гармонический остов, функциональную логику

произведения, смену гармонии и аранжировать песню, имеют отличные элементарные знания в области теории музыки и представления о нотной записи, у учащихся этой группы всегда устойчивый интерес к подбору по слуху на фортепиано, особенно выражена потребность в различных видах музыкальной деятельности, имеют абсолютную готовность к совершению волевых усилий и реализация этих усилий в подборе по слуху, эти учащиеся спокойно и плодотворно переживают ситуацию успеха и неуспеха.

*Средний уровень* (24–35 баллов) обученности подбору по слуху свидетельствует о том, что умения достаточно сформированы, но проявляются нестабильно. К представителям этой группы относятся учащиеся имеющие достаточные элементарные знания в области теории музыки и представления о нотной записи, имеют наличие слуховых представлений и умеют их зафиксировать на клавиатуре с некоторыми неточностями, иногда проявляют интерес к подбору по слуху на фортепиано, присутствует непостоянная потребность в различных видах музыкальной деятельности, обучающиеся почти всегда готовы к совершению волевых усилий и реализация этих усилий в подборе по слуху, не стабильно переживают ситуацию своего успеха и неуспеха, учащиеся предпринимают, в основном, успешные попытки подбора мелодии, но испытывающие затруднения с гармонической диагностикой мелодии, а также имеющие недостаток гармонического слуха и внутренне-слуховых представлений, что затрудняет аранжировку песни.

В свою очередь, *низкий уровень* (12–23 балла) свидетельствует о слабо сформированных умениях, требующих дополнительного педагогического сопровождения. Наблюдается отсутствие элементарных знаний в области теории музыки и представления о нотной записи, почти полное отсутствие наличия слуховых представлений и неумение зафиксировать их на клавиатуре, не проявляют устойчивого интереса к подбору по слуху на фортепиано, у них нет потребности в различных видах музыкальной деятельности, готовность учащегося к совершению волевых усилий и

реализация этих усилий в подборе по слуху также отсутствует, переживание ситуаций успеха и неуспеха сказывается на обучении отрицательно. К этой группе относятся учащиеся, испытывающие большие затруднения даже в подборе поступенного фрагмента мелодии, не понимающие взаимосвязи мелодии и гармонического сопровождения, не ощущающие смену гармонии.

Рассмотрим результаты за 2016/17 учебный год. В данное время в классе фортепиано занималось 11 человек – 6 учащихся 1 года обучения и 5 учащихся 2 года обучения, перешедшие из другого класса.

Результаты констатирующего этапа опытной работы по действенно-практическому критерию приведены в таблице 1.

Таблица 1

**Результаты по действенно-практическому критерию**  
(констатирующий этап 2016/17 учебный год)

№ п/п	Имя учащегося	Показатели			Средн ий показа- тель уровня обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на констатирующем этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжиро- вать песню	
1.	Катя М. 2 кл.	Н	Н	Н	Н
2.	Оля К. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
3.	София Ш. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
4.	Егор П. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
5.	Ульяна Б. 2кл.	С	Н	Н	Н
6.	Вика Г. 2кл.	Н	Н	Н	Н
7.	Катя Л. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
8.	Коля П. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
9.	Дуня Б.1 кл.	Н	Н	Н	Н
10.	Маргарита П. 2 кл.	С	Н	Н	Н
11.	Лиза Д. 2 кл.	Н	Н	Н	Н

Полученные результаты свидетельствуют, что на начало учебного года низкий уровень обученности имели все 11 человек. По показателю «умение

подбирать мелодию по слуху» 2 человека показали средний уровень, что можно объяснить вторым годом обучения и получением данного умения на занятиях по сольфеджио.

В таблице 2 представлены данные по всем четырем критериям. Здесь нужно отметить 3 учащихся второго года обучения (из 5) показали средний уровень по когнитивному критерию; 4 человека показали средний уровень по мотивационному критерию; 2 человека – средний уровень по эмоционально-волевому критерию. Таким образом, по сумме всех показателей средний уровень обученности подбору по слуху на начало учебного года имели только 2 человека.

Таблица 2.

**Результаты по всем критериям обученности подбору по слуху**  
(констатирующий этап 2016/17 учебный год)

№ п/ п	Имя учащегося	Критерии				Уровень обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на констатирующем этапе)				
		Когнитивный критерий	Мотивацион- ный критерий	Эмоциональ- но-волевой критерий	Действенно- практический критерий	
1.	Катя М. 2 кл.	С	С	Н	Н	Н
2.	Оля К.1 кл.	Н	Н	С	Н	Н
3.	Соня Ш. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
4.	Егор П.1 кл.	Н	С	Н	Н	Н
5.	Ульяна Б. 2 кл.	С	С	Н	Н	С
6.	Вика Г. 2 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
7.	Катя Л.1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
8.	Коля П. 1 кл.	Н	С	Н	Н	Н
9.	Дуня Б.1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
10	Маргарита П. 2 кл.	С	С	Н	Н	С
11	Лиза Д. 2 кл.	Н	Н	С	Н	Н

В таблице 3 приведены результаты констатирующего этапа в процентном соотношении.

Таблица 3.

**Результаты эксперимента на констатирующем этапе в процентах  
2016/17 учебный год**

<i>Критерии</i>	<i>Уровни (на констатирующем этапе)</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
<i>Когнитивный критерий</i>	0	27,3	72,7
<i>Мотивационный критерий</i>	0	45,45	54,55
<i>Эмоционально-волевой критерий</i>	0	18,2	81,8
<i>Действенно-практический критерий</i>	0	0	100

Анализ полученных данных показал, что только 27,3 % учащихся имеют достаточные музыкально-теоретические знания по обучению подбору по слуху. Проявляют достаточный интерес к данному виду музыкальной деятельности 45,45% учащихся. Готовы прилагать определенные усилия для получения высоких результатов в данном виде деятельности только 18,2% обучающихся.

Полученные данные позволили скорректировать процесс обучения с опорой на дифференциацию предлагаемых заданий и возможностью их выбора, наметить индивидуальные траектории обучения для каждого ученика.

Подробные данные о ходе и результатах опытно-поисковой работы представлены в Приложении 1,2.

В своей работе мы опирались на следующие принципы обучения: принцип синтеза, принцип триединства, принцип сотрудничества, принцип

контакта, принцип повторения, принцип количества, принцип дифференцированного подхода, принцип доступности (см. 2.1.).

Эффективность обучения в фортепианном классе зависит от методов обучения, в которых педагог должен ориентироваться, умело их использовать в своей практической деятельности. Нами использовались наглядные, словесные и практические методы обучения. Поскольку участвующие в опытной работе ученики имели различный уровень развития общих и музыкальных способностей, мы исходили при выборе методов от имеющегося у ребенка на данный момент уровня самостоятельности познавательной деятельности. Поэтому нами использовались следующие методы [35]:

- объяснительно-иллюстративный, заключающийся в сообщении готовой информации (рассказ, объяснение, практический показ педагогом и т.д.);

- репродуктивный, главным признаком которого является воспроизведение и повторение способа деятельности по заданиям учителя. Поскольку знания, полученные в результате объяснительно-иллюстративного метода, не формируют умений пользоваться этими знаниями, для приобретения умений подбора по слуху мы с помощью системы заданий, упражнений организовывали многократное повторение продемонстрированных нами или уже освоенных учеником способов деятельности (подбор мелодии, исполнение гармонической последовательности).

- проблемное изложение, суть которого заключается в формировании опыта творческой деятельности в процессе решения конкретных задач под руководством преподавателя;

- частично-поисковый, или эвристический метод, когда знания приобретаются учащимися самостоятельно или под руководством педагога, при этом ребята рассуждают, решают познавательные задачи, создают и решают проблемные ситуации, анализируют, сравнивают, делают выводы.



Этот метод использовался по большей части с более одаренными учениками на этапе подбора гармонического сопровождения и аранжировки песни.

Контрольная проверка выявления уровня обученности юных музыкантов подбору по слуху проводилась в конце учебного года. Задания для контрольного этапа и методика его проведения приведены в Приложении 3,4. Рассмотрим полученные результаты (таблицы №№ 4 – 7).

Таблица 4

**Результаты по действенно-практическому критерию**  
(контрольный этап 2016/17 учебный год)

№ n/n	Имя учащегося	Показатели			Сред- ний показа- тель уровня обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на контрольном этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжиро- вать песню	
1.	Катя М. 2 кл.	В	В	С	В
2.	Оля К. 1 кл.	С	С	Н	С
3.	София Ш. 1 кл.	В	В	В	В
4.	Егор П. 1 кл.	С	С	С	С
5.	Ульяна Б. 2кл.	В	В	В	В
6.	Вика Г. 2кл.	В	В	С	В
7.	Катя Л. 1 кл.	С	С	С	С
8.	Коля П. 1 кл.	В	В	С	В
9.	Дуня Б.1 кл.	С	С	С	С
10.	Маргарита П. 2 кл.	В	В	В	В
11.	Лиза Д. 2 кл.	С	С	С	С

Полученные результаты свидетельствуют, что на конец учебного года высокий уровень обученности имели 6 человек, остальные 5 человек – средний уровень. По показателю «умение подбирать мелодию по слуху» 6 человека показали высокий уровень, что можно объяснить интересом к данному виду деятельности, достаточно высоким уровнем развития музыкального слуха. Аналогичные данные были получены и по показателю

«умение подбирать аккордовое сопровождение». По показателю «умение аранжировать песню» только 3 человека показали высокий уровень, что можно объяснить недостаточностью музыкально-теоретических знаний и в основном репродуктивной деятельностью учащихся. В таблице 5 представлены данные по всем четырем критериям. Здесь нужно отметить появление высокого уровня по общему показателю обученности у 4 человек.

Таблица 5.

**Результаты по всем критериям обученности подбору по слуху**  
(контрольный этап 2016/17 учебный год)

№ п/ п	Имя учащегося	Критерии				Уровень обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на контрольном этапе)				
		Когнитивный критерий	Мотивационный критерий	Эмоциональ- но-волевой критерий	Действенно- практический критерий	
1.	Катя М. 2 кл.	В	В	С	В	В
2.	Оля К. 1 кл.	С	С	В	С	С
3.	Соня Ш. 1 кл.	С	С	С	В	С
4.	Егор П. 1 кл.	С	В	С	С	С
5.	Ульяна Б. 2 кл.	В	В	С	В	В
6.	Вика Г. 2кл.	С	Н	С	В	С
7.	Катя Л. 1 кл.	С	Н	С	С	С
8.	Коля П. 1 кл.	С	В	С	В	В
9.	Дуня Б. 1 кл.	С	С	С	С	С
10	Маргарита П. 2 кл.	В	В	С	В	В
11	Лиза Д. 2 кл.	Н	С	В	С	С

Высокий уровень по когнитивному критерию показали 3 человека, 1 обучающийся остался на низком уровне. По мотивационному критерию 5 человек показали высокий уровень, но 2 человека остались на низком уровне, что объясняется изначально низким уровнем развития музыкального слуха и слабо сформированными музыкально-слуховыми представлениями. Высокий уровень по эмоционально-волевому критерию показал только 1 человек, остальные 10 человек – средний. Таким образом, по сумме всех показателей высокий уровень обученности подбору по слуху на конец учебного года имели 4 человека, остальные – средний. В таблице 6 приведены результаты контрольного этапа в процентном соотношении.

Таблица 6.

**Результаты опытной работы на контрольном этапе в процентах  
2016/17 учебный год**

<i>Критерии</i>	<i>Уровни (на констатирующем этапе)</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
<i>Когнитивный критерий</i>	27,27	63,63	9,1
<i>Мотивационный критерий</i>	45,45	36,36	18,19
<i>Эмоционально-волевой критерий</i>	0	81,81	18,19
<i>Действенно-практический критерий</i>	54,54	45,46	0

Анализ полученных данных показал, что значительно повысились показатели по когнитивному критерию. Более 90% учащихся овладели музыкально-теоретическими знаниями на достаточном уровне для обучения подбору по слуху. Около 80% (45,45% – высокий уровень, 36,36% – средний) проявляют интерес к данному виду музыкальной деятельности. Однако, ни у одного из учеников класса не наблюдается высокий уровень по эмоционально-волевому критерию. Причина подобного явления в психологических особенностях учащихся этого возраста, в желании заниматься только тем, что нравится и получается.

В таблице 7 представлены сравнительные данные по уровням обученности на констатирующем и контрольном этапах за 2016/17 учебный год.

Таблица 7

**Результаты опытной работы на разных этапах в процентах  
2016/2017 учебный год**

<i>Этапы опытной работы</i>	<i>Уровень обученности подбору по слуху</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
Констатирующий этап	0	18,18	81,82
Контрольный этап	36,36	63,64	0

Аналогичная опытная работа была проведена в 2017/18 учебном году. Ее результаты представлены в таблицах №№ 8 – 14. В данное время в классе фортепиано занималось 9 человек.

Таблица 8

**Результаты по действенно-практическому критерию  
(констатирующий этап 2017/18 учебный год)**

№ n/n	Имя учащегося	Показатели			Средний показа- тель уровня обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на констатирующем этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровождение	Умение аранжиро- вать песню	
1.	Лена К. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
2.	Женя Б. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
3.	Настя Д. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
4.	Саша Р. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
5.	Ваня Т. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
6.	Рома З. 1кл.	С	Н	Н	Н
7.	Карина Л. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
8.	Света П. 1 кл.	Н	Н	Н	Н
9.	Маша Ж. 1 кл.	Н	Н	Н	Н

Таблица 9

**Результаты по всем критериям обученности подбору по слуху**  
(констатирующий этап 2017/18 учебный год)

№ п/ п	Имя учащегося	Критерии				Уровень обученности подбору по слуху
		Уровень (на констатирующем этапе)				
		Когнитивный критерий	Мотивационный критерий	Эмоционально- волевой критерий	Действенно- практический критерий	
1.	Лена К. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
2.	Женя Б. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
3.	Настя Д. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
4.	Саша Р. 1 кл.	Н	С	Н	Н	Н
5.	Ваня Т. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
6.	Рома З. 1 кл.	С	С	Н	Н	С
7.	Карина Л. 1 кл.	Н	Н	Н	Н	Н
8.	Света П. 1 кл.	Н	С	Н	Н	Н
9.	Маша Ж. 1 кл.	Н	Н	С	Н	Н

Как видно из приведенных данных, уровень начальной музыкальной подготовки обучающихся в 2017/18 учебном году фактически одинаков по уровню музыкально-теоретических знаний, практических умений, мотивации к данному виду музыкальной деятельности, а по когнитивному и эмоционально-волевым критериям даже ниже чем у обучающихся в 2016/17 учебном году.

Таблица 10

**Результаты опытной работы на констатирующем этапе в процентах  
2017/18 учебный год**

Результаты эксперимента на констатирующем этапе в процентах

<i>Критерии</i>	<i>Уровни (на констатирующем этапе)</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
<i>Когнитивный критерий</i>	0	11,2	88,8
<i>Мотивационный критерий</i>	0	33,4	66,6
<i>Эмоционально-волевой критерий</i>	0	11,2	88,8
<i>Действенно-практический критерий</i>	0	0	100

Таблица 11

**Результаты по действенно-практическому критерию  
(контрольный этап 2017/18 учебный год)**

№ п/п	Имя учащегося	Показатели			Сред- ний показа- тель уровня обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на контрольном этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжиро- вать песню	
1.	Лена К. 1 кл.	С	С	С	С
2.	Женя Б. 1 кл.	В	В	С	В
3.	Настя Д. 1 кл.	В	В	С	В
4.	Саша Р. 1 кл.	В	В	В	В
5.	Ваня Т. 1 кл.	В	В	В	В
6.	Рома З. 1 кл.	В	В	В	В
7.	Карина Л. 1 кл.	В	В	С	В
8.	Света П. 1 кл.	С	С	С	С
9.	Маша Ж. 1 кл.	В	В	С	В

**Результаты по всем критериям обученности подбору по слуху**  
(контрольный этап 2017/18 учебный год)

№ п/ п	Имя учащего- ся	Критерии				Уровень Обучен- ности подбору по слуху
		Уровень (на контрольном этапе)				
		Когнитивный критерий	Мотивационный критерий	Эмоционально- волевой критерий	Действенно- практический критерий	
1.	Лена К. 1 кл.	С	С	С	С	С
2.	Женя Б. 1 кл.	С	В	С	В	В
3.	Настя Д. 1 кл.	С	Н	Н	В	С
4.	Саша Р. 1 кл.	С	В	В	В	В
5.	Ваня Т. 1 кл.	С	С	С	В	С
6.	Рома З. 1 кл.	В	В	В	В	В
7.	Карина Л. 1 кл.	С	С	В	В	В
8.	Света П. 1 кл.	С	В	С	С	С
9.	Маша Ж. 1 кл.	С	С	С	В	С

Средний уровень по когнитивному критерию можно объяснить тем, что все ребята учатся первый год, а программа 1 класса по сольфеджио не предусматривает изучение тех понятий, с которыми они встречаются при обучении подбору по слуху на фортепиано.

Таблица 13

**Результаты опытной работы на контрольном этапе в процентах  
2017/18 учебный год**

<i>Критерии</i>	<i>Уровни (на контрольном этапе)</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
<i>Когнитивный критерий</i>	11,12	88,88	0
<i>Мотивационный критерий</i>	44,44	44,44	11,12
<i>Эмоционально-волевой критерий</i>	33,33	55,55	11,12
<i>Действенно-практический критерий</i>	77,77	22,23	0

Таблица 14

**Результаты опытной работы на разных этапах в процентах  
2017/18 учебный год**

<i>Этапы опытной работы</i>	<i>Уровень обученности подбору по слуху</i>		
	<i>Количество учащихся (в %)</i>		
	<i>Высокий</i>	<i>Средний</i>	<i>Низкий</i>
Констатирующий этап	0	11,12	88,88
Контрольный этап	44,45	55,55	0

Анализ полученных данных за два года опытной работы показал, что к концу первого года обучения учащиеся не только достаточно быстро справлялись с заданием подобрать мелодию от разных звуков, но и в целом уже верно подбирали гармонию к мелодии. Некоторые учащиеся ограничивались элементарной гармонической поддержкой (что объяснялось плохой сенсомоторной координацией, дефицитом пианистической техники и недостаточным уровнем развития музыкального слуха). Многие ученики могли играть аккомпанемент с мелодией и без нее.



Цифровые данные опытной работы и динамика результатов представлена в Приложении 4.

Таким образом, сопоставление данных, полученных по всем видам проверок опытно-поисковой работы, подтвердило гипотезу нашего исследования о том, что обучение учащихся-пианистов ДШИ подбору по слуху будет эффективным при условии:

- реализации личностно ориентированного подхода, предполагающего формирование умений подбора по слуху с учетом индивидуальных особенностей учащихся;

- построения образовательного процесса с учетом дифференцированного подхода на основе алгоритма, предполагающего последовательность следующих «шагов»: подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента;

- использования методов обучения, применяемых в практике общего музыкального образования (разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста), и комплекса последовательно усложняющихся вариативных упражнений и заданий, соответствующих «шкалам» алгоритма.

## **Выводы по 2 главе**

Проблема обучения детей подбору по слуху находится в зоне внимания педагогов-музыкантов и отражена в ряде исследований, обучающих программах для ДМШ и ДШИ, методических разработках педагогов-практиков, освещающих опыт работы с детьми в данном направлении. Ряд авторских программ и методических разработок служат примером и образцом для практической работы с учащимися в направлении обучения подбору по слуху.

Обучение подбору по слуху учащихся-пианистов осуществляется эффективно, если:

- умение подбирать по слуху будет пониматься как сложное образование, включающее умение подбирать мелодию, умение подбирать гармоническое сопровождение, умение аранжировать мелодию;

- руководствоваться методикой обучения подбору по слуху, предполагающей межпредметные взаимодействия, и именно систематическое включение в занятия по фортепиано отдельных фрагментов содержания музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и гармонии).

- опираться при обучении учащихся подбору по слуху на принцип синтеза, принцип триединства, принцип соотношения цели и средств, принцип сотрудничества, принцип контакта, принцип повторения, принцип количества, принцип дифференцированного подхода, принцип доступности.

Так как занятия в классе музыкального инструмента (в данном случае по фортепиано) носят индивидуальный характер, то педагог имеет возможность построить для каждого ученика индивидуальную траекторию обучения подбору и игре по слуху с учетом его общих и музыкальных способностей; выбрать оптимальный для данного ребенка темп изучения материала, уровень его сложности. Таким образом, создается ситуация успеха даже для не очень одаренных детей, что, в свою очередь, мотивирует их на данный вид музыкальной деятельности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыка, как и другие виды искусства, является особой формой духовной и материальной деятельности людей, выражающей эстетическое отношение человека к окружающему миру. Будучи, по определению Б.В. Асафьева, «искусством интонируемого смысла», основанного «на исторически сложившейся системе звукоинтонаций» (В.Н. Холопова), музыка отражает действительность, идеи, образы, чувства и состояния человека, эмоционально воздействуя на его внутренний мир [76, с. 15]. Восприятие музыки всегда связано с эмоциональным переживанием, мышлением, образной памятью, воображением, проявлением темперамента, ассоциативным рядом, так как, по мнению А.Н. Сохора, оно основано «на активном побуждении в слушателе его эмоций, его мыслей, его миропонимания» [69, с. 93].

Образовательный процесс в классе фортепиано ДШИ направлен на решение следующих задач: развитие музыкальных способностей и музыкального мышления учащихся, формирование пианистических умений и навыков, воспитание художественного вкуса, развитие творческой инициативы и эстрадно-исполнительских качеств и др., среди которых центральное место в контексте нашей опытной работы занимает проблема развития музыкального слуха. Музыкальный слух, и в частности его существенный компонент – слуховые музыкальные представления (внутренний слух), развивается у учащихся лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настойчиво требует проявления слуховых способностей. Такой деятельностью является подбор по слуху и транспонирование, способствующие налаживанию связи между слухом учащегося и его ориентировкой на клавиатуре.

Подбор по слуху – это одна из уникальных форм исполнительского творчества, имеющая огромный развивающий эффект и большое значение для совершенствования музыкально-исполнительских умений и навыков.

Понятие «подбор по слуху» родственно таким понятиям как «игра по слуху» и «музицирование по слуху», несмотря на некоторую их содержательную вариативность.

Основополагающее значение в обучении подбору по слуху имеют музыкальные способности, без наличия которых творческая деятельность музыканта невозможна.

Подбор по слуху, как многокомпонентный вид музыкально-исполнительского творчества, органически предполагает межпредметные взаимодействия, опору на учебный материал других дисциплин, таких, как сольфеджио и гармония.

Анализ психологической, педагогической и музыкально-педагогической литературы, а также результаты опытной работы позволили сделать следующие **выводы**:

1. Актуальность проблемы теоретического осмысления феномена «подбор по слуху» применительно к процессу обучения учащихся ДШИ в классе фортепиано определяется необходимостью поиска эффективных путей организации данного процесса.

2. Подбор по слуху как специальная способность человека, базирующаяся на его общих психических и физиологических свойствах, выражается в точной звуковысотной и ритмической фиксации на инструменте внутреннего слышания музыкальной ткани. Данная способность поддается развитию в процессе специально организованной музыкальной деятельности,

3. Формирование умений подбора по слуху должно основываться на личностно ориентированном подходе; учете индивидуальных особенностей учащихся и технологии, предусматривающей следующий алгоритм действий (последовательность следующих шагов) – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового аккомпанемента.

4. Формирование умений подбора по слуху в классе фортепиано ДШИ будет проходить более эффективно при использовании методов обучения, применяемых в практике общего музыкального образования (метод разрушения, создания «композиций», интонационно-стилевого постижения музыки, художественного контекста), в совокупности с дифференцированным подходом в организации занятий и комплексом последовательно усложняющих вариативных упражнений и заданий.

5. Критериями уровня сформированности умения подбора по слуху учащихся-пианистов ДШИ являются точное воспроизведение музыкального материала (мелодии и баса), адекватный тональности подбор основных функций аккомпанемента, правильный выбор фактуры сопровождения.

6. Опытная работа зафиксировала положительные тенденции в развитии музыкального слуха у обучающихся ДШИ в классе фортепиано при реализации технологии формирования умений подбора по слуху, основанной на следующем алгоритме действий (последовательности следующих шагов) – подбор мелодии, подбор баса, подбор основных функций аккомпанемента, исполнение мелодии голосом с одновременной игрой аккордового сопровождения, и дифференцированном подходе при выборе учебного материала.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология. М. : Педагогика, 1999. 352 с.
2. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 2-е, доп. М. : Музыка, 1971. 278 с.
3. Алексеев Н. А. Психолого-педагогические проблемы развивающего дифференцированного обучения: Монография. Челябинск, 1995. 174 с.
4. Алексеева Л. Н. Как воспитывать профессиональный слух у маленьких музыкантов //Воспитание музыкального слуха. Вып. 4 /Научные труды Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского. Сб. 26. М., 1999. С. 86-95.
5. Артемьева О., Кузнецов В., Дубинина С. Подбираю на рояле. Практический курс гармонии для младших классов ДМШ и ДШИ : учебное пособие. СПб. : Композитор, 2009. 91 с.
6. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой : учебное пособие. 6-е изд. М.: Советский композитор, 1992. 103 с.
7. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л. : Музыка, 1969. 288 с.
8. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Изд. 2-е, доп. Л. : Советский композитор, 1979. 268 с.
9. Бейрюмова Л. Г. Обучение навыкам подбора аккомпанемента на фортепиано [Текст] : Методические рекомендации для преподавателей вузов и педучилищ. М. : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов комитета по высшей школе Миннауки России, 1993. 121 с.
10. Белкин А. С. Основы возрастной педагогики : учебное пособие для студентов высшей педагогических учебных заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2000. 192 с.
11. Бергер Н.А. Человек музицирующий: утопия или перспектива? // Искусство и образование. 2008. № 1 (51). С. 24–30.

12. Беркман Т. Л. Индивидуальное обучение музыке. М. : Просвещение, 1964. 219 с.
13. Битянова М. Р. Работа с ребёнком в образовательной среде : решение задач и проблем развития: научно-методическое пособие для психологов и педагогов. М. : МГППУ, 2006. [Электронный ресурс] : [http:// www.gaudeamus.omskcity.comlibpdf/human/BityanovaRabotaSRebenkomObrazovatelnojSrede](http://www.gaudeamus.omskcity.comlibpdf/human/BityanovaRabotaSRebenkomObrazovatelnojSrede)
14. Брянская Ф. Д. Навык игры с листа и принцип его формирования // Ребенок за роялем. М. : Музыка, 1981. С. 194-200.
15. Вишнякова Н. Ф. Музыкальная импровизация. Минск: [б. и.], 1992. 97 с.
16. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М. : Педагогика-Пресс, 1996. 536 с.
17. Галич В. В. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах // Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей под ред. В.А. Натансона. Вып. 4. М. : Музыка, 1976. С. 31-45.
18. Гарбузов Н. А. Внутризонный интонационный слух и методы его развития. М.–Л. : Музгиз, 1951. 63 с.
19. Гейнрихс И. П. Музыкальный слух и его развитие. М. : Музыка, 1978. 80 с.
20. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. : Музгиз, 1961. 225 с.
21. Давыдова Е. В. Как развить музыкальный слух. М. : Музгиз, 1957. 98 с.
22. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио : учебное пособие. М. : Музыка, 1986. 160 с.
23. Дрожжин А. А. Формирование умений подбора по слуху у обучающихся в классе фортепиано ДШИ // Интегративные процессы в музыкальном и художественном образовании: проблемы и перспективы: Международный сборник научных трудов /Под ред. К. П. Матвеевой; ФГБОУ ВО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2018. 170 с.
24. Дьяченко И. Ю. Формирование у будущих учителей начальных классов

- умений музицировать на элементарных музыкальных инструментах в процессе музыкально-педагогической подготовки в вузе [Текст] : дис.... канд. пед. наук; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2009. 134 с.
25. Ежова Е. Б. Развитие музыкального слуха у учащихся ДМШ на уроках сольфеджио: автореф. дис. ... канд. пед. наук (13.00.02) / Ежова Елизавета Борисовна. М., 2007. 22 с.
26. Заволжанская И. Ю. Формирование умения игры по слуху у студентов музыкальных факультетов педагогических вузов. : дис. ... канд. пед. наук; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : [б. и.], 2012. 198 с.
27. Канделаки Н. Г. Формы и методы развития творческой самостоятельности в фортепианном классе // Формирование музыкально-исполнительского мастерства. М. : Музыка, 1981. С. 15–47.
28. Кержковская Э. Э. Программа по предмету «Импровизация»: Методическая разработка для ДМШ, ДШИ и школ музыкально-эстетического цикла. Екатеринбург : [б.и.], 1996. 84 с.
29. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М. : Таланты – XXI век, 2004. 496 с.
30. Козырев Ю. К. Импровизация – путь к музыке для всех // Музыкальное воспитание в СССР / под ред. Л. А. Баренбойма. М. : Советский композитор, 1985. Вып. 2. С. 252–269.
31. Кондратьев А. И. Развитие музыкального слуха. М. : Профиздат, 1962. 118 с.
32. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. М. : Музыка, 1966. 120 с.
33. Крюкова И. А. Формирование навыка исполнения песен под собственный аккомпанемент в концертмейстерском классе // Вопросы теории и практики подготовки учителя музыки общеобразовательной школы: Сб. науч. трудов / Под ред. О. А. Апраксиной. МГПИ, 1979. 168 с.



34. Кукарина И.П. Подбор по слуху как одна из составляющих навыка музицирования: методическая записка. Железнодорожный [Электронный ресурс] : <http://www.dhs-pioneria.ru/content/страница-2>
35. Лернер И. Я. Процесс обучения и его закономерности. М. : Педагогика, 1980. 126 с.
36. Либерман Е. Я. Работа над фортепианной техникой. М. : Классика – XXI, 2003. 148 с.
37. Ломтева Т. В. Развитие навыков домашнего музицирования [Электронный ресурс] : фестиваль педагогических идей «Открытый урок». : <http://festival.1september.ru/articles/312050/>
38. Люблинская А. А. Детская психология. М. : Просвещение, 1971. 260 с.
39. Любомудрова Н. А. Методика обучения игре на фортепиано. М. : Музыка, 1982. 143 с.
40. Ляховицкая С. С. Развитие активности, самостоятельности и сознательности учащихся // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3. М. : Музыка, 1971. С. 39–68.
41. Майкапар С. М. Музыкальный слух. М. : Music Prodaction international, 2005. 254 с.
42. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации. М. : Музыка, 1991. 88 с.
43. Мальцев С. М. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству // Музыкальное воспитание в СССР. Вып. 2. / под ред. Л.А. Баренбойма. Л. : Советский композитор, 1985. С. 179–236.
44. Мальцев С. М., Розанов И. В. Учить искусству импровизации // Советская музыка. 1973. № 10. С. 62–64.
45. Манакова И. П. , Дрожжин А. А. Обучение подбору по слуху учащихся-пианистов детской школы искусств» //Материалы XII Международной научно-практической конференции «XXI век: фундаментальная наука и технологии» Т.2 USA Norton Charleston 24-25.04.17. С. 52-57.
46. Манакова И. П., Дрожжин А. А. Реализация современных

педагогических технологий в образовательном пространстве детской музыкальной школы // Проблемы и перспективы развития образования в России: сборник материалов XLIX Всероссийской научно-практической конференции / Под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск: Издательство ЦРНС, 2017. С. 32-38.

47. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М. : Музыка, 1976. 256 с.

48. Мейлих Е. В. У истоков музицирования // Вопросы музыкально-эстетического воспитания: Сборник статей / сост. Л. В. Михеева. М. : Музыка, 1976. Вып. 3. С. 97–125.

49. Мотов В. Н., Шахов Г. И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху (баян, аккордеон). М. : Кифара, 2004. 102 с.

50. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студентов вузов. 7-е изд., стереотип. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 368 с.

51. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М. : Музыка, 1982. 300 с.

52. Нейгауз Г. Г. Проблемы фортепианной педагогики // Пианисты рассказывают. М. : Музыка, 1984. Вып. 2. С. 162-174.

53. Немов Р. С. Психология : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2001. 688 с.

54. Одинокова И. Н. К проблеме обучения сочинению аккомпанемента к песенной мелодии // Музыковедческая подготовка школьного учителя музыки / Моск. гос. пед. ин-т. М. : [б.и.], 1984. С. 76–82.

55. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. М. : ИТИ Технологии, 2003. 944 с.

56. Осмоловская И. М. Организация дифференцированного обучения в современной общеобразовательной школе. М.: Институт практической психологии ; Воронеж : МОДЭК, 1998. 154 с.

57. Оськина С. Е., Парнес Д. Г. Аккомпанемент на уроках гармонии:

Практический курс. М. : АСТ, 2001. 317 с.

58. Оськина С. Е., Парнес Д. Г. Музыкальный слух: Теория и методика развития и совершенствования. М. : АСТ, 2005. 78 с.

59. Передерий О. И. Развитие тембрового слуха в формировании музыканта: автореф. дисс. ... канд. пед. наук (13.00.02) /Передерий, Ольга Ивановна СПб., 2003. 24 с.

60. Петрушин В. И. Две гипотезы о психофизиологических закономерностях музыкального восприятия /Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся общеобразовательной школы; сб. тезисов VI научной конференции, апрель 1982 г. М.: Изд-во АПН СССР; НИИ ХВ, 1982. С. 75-80.

61. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М. : ТОО «Пассим», 1994. 304 с.

62. Психология музыкальной деятельности: теория и практика / под. ред. Г. М. Цыпина. М. : Издательский центр «Академия», 2003. 368 с.

63. Расторгуева И. В. Развитие творческих навыков учащихся (подбор по слуху, аккомпанемент) на уроках общего фортепиано [Электронный ресурс] : соц. сеть работ. образов. : <http://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2015/08/04/razvitie-tvorcheskih-navykov-uchashchihsya-podbor-po>

64. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Человек и мир. М. : Питер, 2003. 508 с.

65. Савшинский С. И. Пианист и его работа. Л. : Музыка, 1961. 271 с.

66. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М. – Л. : Музыка, 1964. 188 с.

67. Сиротина Т. Подбираем аккомпанемент. Вып. 1. М. : Музыка, 2009. 80 с.

68. Смирнова Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс. Методические рекомендации. М., 1994. 56 с.

69. Сохор А. Н. Музыка как вид искусства. М.: Музыка, 1970. 192 с.

70. Сродных Н.Л. Джазовая импровизация в структуре профессиональной подготовки учителя музыки : диссерт.... канд. пед. наук : Урал. гос. пед. ун-т.

Екатеринбург : [б. и.], 2000. 134 с.

71. Степанова М. В. Особенности дифференцированного подхода в системе развивающего обучения: автореф. дис. ... канд. пед. наук (13.00.01) / Степанова Мария Владимировна. СПб., 2000. 24 с.

72. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : в 2 т. М. : Педагогика, 1985. Т.1. 328 с.

73. Унт Н. Э. Индивидуализация и дифференциация обучения. М.: Просвещение, 1990. 192 с.

74. Чугунов Ю. Н. Основы джазовой импровизации на фортепиано : учебно-методическое пособие для муз. училищ (эстрадный профиль). М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1976. 75 с.

75. Фейгин М. Э. Индивидуальность ученика и искусство педагога. М. : Музыка, 1975. 110 с.

76. Холопова Н. В. Понятие музыка // Музыкальная академия 2003. № 4. С. 1-18.

77. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М. : Просвещение, 1984. 174 с.

78. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования : Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. М. : [б.и.], 1986. 91 с.

79. Шахов Г. И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. М. : ВЛАДОС, 2004. 224 с.

80. Шмалько Ю. В. Формирование музыкального мышления учащегося-музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации (на материале учебной работы в классе фортепиано) : диссерт.... канд. пед. наук; МГПИ. М. : [б.и.], 1998. 134 с.

81. Эльконин Д. Б. Детская психология. М. : Академия, 2004. 384 с.

82. Ядова И. В. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано. СПб. : Композитор, 2007. 37 с.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1

### ОПРОСНЫЙ ЛИСТ (результаты оценки выполнения заданий на констатирующем этапе)

№ п/п	Имя уч-ся	Показатели											
		Задание											
		Баллы											
		(на констатирующем этапе)											
		Умение подбирать мелодию				Умение подбирать аккордовое сопровождение				Умение аранжировать песню			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1.	Катя М. 2 кл.	1	2	3	1	1	1	2	2	1	1	2	1
2.	Оля К. 1 кл.	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1
3.	София Ш. 1 кл.	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
4.	Егор П. 1 кл.	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	1	1
5.	Ульяна Б. 2кл.	3	3	3	3	1	1	3	2	1	1	2	1
6.	Вика Г. 2кл.	3	3	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1
7.	Катя Л. 1 кл.	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1
8.	Коля П. 1 кл.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
9.	Дуня Б.1 кл.	1	2	2	1	2	1	1	2	2	1	1	1
10.	Маргарита П. 2 кл.	3	3	4	3	2	1	2	1	1	1	1	1
11.	Лиза Д. 2 кл.	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1

**Сумма полученных баллов  
(на констатирующем этапе)**

№ п/п	Имя учащегося	Показатели			Сумма баллов
		Количество полученных баллов (на констатирующем этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжировать песню	
1.	Катя М. 2 кл.	7	6	5	18
2.	Оля К. 1 кл.	5	5	4	14
3.	София Ш. 1 кл.	5	4	4	13
4.	Егор П. 1 кл.	7	5	4	16
5.	Ульяна Б. 2кл.	12	7	5	24
6.	Вика Г. 2кл.	11	4	4	19
7.	Катя Л. 1 кл.	5	4	4	13
8.	Коля П. 1 кл.	4	4	4	12
9.	Дуня Б.1 кл.	6	6	5	17
10.	Маргарита П. 2 кл.	13	6	4	23
11.	Лиза Д. 2 кл.	4	4	4	12

**ОПРОСНЫЙ ЛИСТ**  
**(результаты оценки выполнения заданий**  
**на контрольном этапе)**

№ п/п	Имя уч-ся	<i>Показатели</i>											
		<i>Задание</i>											
		<i>Баллы</i>											
		<i>(на контрольном этапе)</i>											
		<i>Умение подбирать мелодию</i>				<i>Умение подбирать аккордовое сопровождение</i>				<i>Умение аранжировать песню</i>			
		<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>	<i>10</i>	<i>11</i>	<i>12</i>
1.	Катя М. 2 кл.	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3
2.	Оля К. 1 кл.	3	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	2
3.	София Ш. 1 кл.	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3
4.	Егор П. 1 кл.	3	2	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3
5.	Ульяна Б. 2кл.	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3
6.	Вика Г. 2кл.	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3
7.	Катя Л. 1 кл.	3	2	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3
8.	Коля П. 1 кл.	4	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3
9.	Дуня Б.1 кл.	3	2	3	3	2	3	3	3	3	2	3	3
10.	Маргарита П. 2 кл.	4	4	4	3	4	4	3	4	4	4	4	3
11.	Лиза Д. 2 кл.	3	2	2	3	2	3	4	3	3	2	3	3

**Сумма полученных баллов  
(на контрольном этапе)**

№ п/п	Имя учащегося	Критерии			Сумма баллов
		Количество полученных баллов (на контрольном этапе)			
		Умение подбирать мелодию	Умение подбирать аккордовое сопровожде- ние	Умение аранжировать песню	
1.	Катя М. 2 кл.	16	16	12	44
2.	Оля К. 1 кл.	12	12	8	32
3.	София Ш. 1 кл.	15	15	15	45
4.	Егор П. 1 кл.	11	11	11	33
5.	Ульяна Б. 2кл.	15	15	15	45
6.	Вика Г. 2кл.	16	16	12	44
7.	Катя Л. 1 кл.	11	11	11	33
8.	Коля П. 1 кл.	16	16	12	44
9.	Дуня Б.1 кл.	11	11	11	33
10.	Маргарита П. 2 кл.	15	15	15	45
11.	Лиза Д. 2 кл.	10	12	11	33